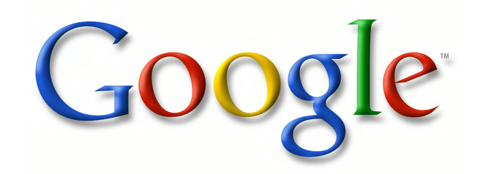
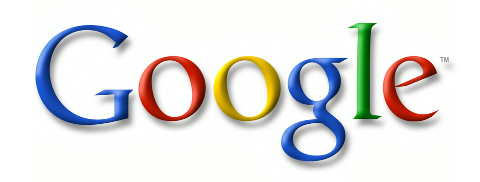
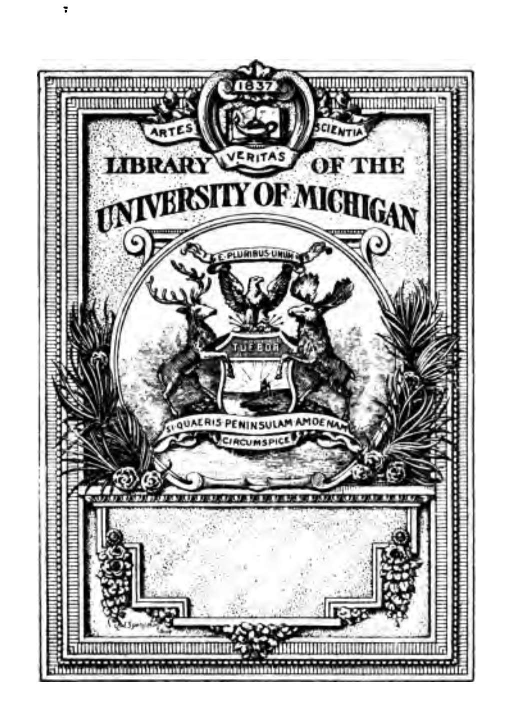





1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



Jean Marots Leben und Werke.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen Fakultät der Universität Leipzig

vorgelegt von

Arwed Ehrlich

aus Leipzig.



Leipzig.
Druck von Max Jähnig.
1902.

Meinen lieben Eltern.

Inhalt.

Benutzte Werke.

Martin: Histoire de France. Paris 1855–60.
Journal de Louise de Savoie. Petitot XVI. Paris 1826.
Guiffrey: Chronique du Roy François Ier. Paris 1860.

Sainte-Beuve: Tableau de la Poésie Française au XVIe siècle. Paris 1876.
Godefroy: Histoire de la Littérature Française depuis le XVIe siècle jusqu' à nos jours. Paris 1878.
Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Litteratur seit Anfang des 16. Jahrhunderts, 1 Bd. Stuttgart 1889.
Morf: Die französische Litteratur zur Zeit Ludwigs XII. Zs. f. franz. Spr. u. Litt. XVI, 1894.
Darmstetter-Hatzfeld: Le seizième siècle en France. Paris 1895
Petit de Julleville: Histoire de la Langue et de la Littérature Françaises. Paris 1896 ff.
Suchier und Birch-Hirschfeld: Geschichte der französischen Litteratur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Leipzig 1900.
La Croix du Maine et Du Verdier: Bibliothèques Françoises. [Paris 1584]. nouv. éd p. p. Rigoley de Juvigny. Paris 1772.
Niceron: Mémoires pour servir à l'histoire des hommes illustres dans la République des Lettres, Paris 1731.
Matanasiana ou Mémoires Littéraires, Historiques et Critiques du Docteur Matanasius. A La Haye 1740.
Mémoires de Littérature tirez des Registres de l'Académie Royale des Inscriptions et Belles-Lettres. Tome XIIIe: Recherches sur la Vie et les Ouvrages de Jean Le Maire par M. l'Abbé Sallier. Paris 1740.
Goujet: Bibliothèque Françoise. Paris 1741 suiv.
Bouterweck: Geschichte der Poesie und Beredsamkeit Göttingen 1801/19.
Mémoires de l'Académie de Caen. 1867. Joly: Rapport sur le Concours ouvert pour une Etude de la Vie et des Oeuvres de Jean Marot.

Jean Marot de Caen: Sur les deux heureux Voyages de Genes et de Venise. Paris 1532
Le Recueil de Jehan Marot de Caen. Anvers 1539. (in einem Bande mit der Adolescence Clémentine.)
Jean Marot: Oeuvres; nouv. éd Paris 1723. (Anc. Poètes Franç. III.)
Les Oeuvres de Clément Marot avec les Ouvrages de Jean Marot et de Michel Marot p. p. Lenglet Dufresnoy, A La Haye 1731.
Poème Inédit de Jean Marot, p. p. Guiffrey. Paris 1860.

Montaiglon: Recueil de Poésies Françaises des XVe et VVIe siécles. Paris 1856 ff. Bibl. elzévirienne.
Héricault: Choix des Oeuvres de Clément Marot. Paris 1867.
Guiffrey: Les Oeuvres de Clément Marot. Paris 1876 Bd. 2 u. 3
Jannet: Les Oeuvres de Clément Marot. Paris 1883.
Francisque Michel: Le Roman de la Rose. Paris 1864
Langlois: Origines et Sources du Roman de la Rose. Thèse, Paris 1890.
Jannet: Oeuvres Complètes de François Villon. Paris s. d.
Beck: Les Epistres sur le Roman de la Rose von Christine von Pisan Prgr Neuburg 1888.
Jean Lemaire de Belges: Oeuvres, ed. Stecher. Louvain 1882
Becker: Jean Lemaire de Belges. Strassburg 1892.
Jean d'Auton: Chroniques de Louis XII. p. p. De Maulde La Clavière, Paris 1889.

Tobler: Vom französischen Versbau. Leipzig 1894.
Stengel: Romanische Verslehre. Gröbers Grdr. II, 1. Strassburg 1893.
Lubarsch: Französische Verslehre Berlin 1879.
Zschalig: Pierre Fabri. Diss Leipzig 1884.
R. v. Gottschall: Poetik. Breslau 1877.
Brunet: Manuel du Libraire. Paris 1860.
Henry Harrisse: Excerpta Columbiniana. Paris 1887.

Die Copien aus den Hss. der Pariser Nationalbibliothek besorgte Herr Fréd Duval, dem für seine Bereitwilligkeit und Sorgfalt auch an dieser Stelle der gebührende Dank gezollt sei.

Einleitung.

Die Zeit, in welcher der Dichter, dem die vorliegende Arbeit gewidmet ist, gelebt hat, bildet in der Geschichte der französischen Litteratur nicht einen jener Abschnitte, die unwiderstehlich die Aufmerksamkeit und das Interesse weiterer Kreise auf sich lenken, sie hat keine Dichtungen hervorgebracht, deren Würdigung in einer Darstellung der Weltlitteratur einen hervorragenden Platz einzunehmen verdient; nur der Forscher, der es versteht, sich auf das geistige Niveau und in die Denkungsart der Menschen jener Tage zu versetzen, mit kritischem Sinn Fehler zu begreifen anstatt den Fehlenden zu verdammen, wird die französische Poesie des zu Ende gehenden fünfzehnten und des anbrechenden sechzehnten Jahrhunderts einer tiefer eindringenden Beachtung, eines ernsten Studiums für wert halten. Trocken und unerquicklich mag diese Arbeit freilich an gar mancher Stelle sein, aber reiche Früchte lohnen den Fleiss dessen, der sich ihr unterzieht und sie unverdrossen zu Ende führt. Es darf vor allem nicht ausser Acht gelassen werden, dass es im Geistesleben eines jeden Volkes Zeiten giebt, in denen die einst fruchtbare Phantasie gleich einem versiegten Quell still steht, dass besonders auf einen herrlichen, Aufsehen erregenden Aufschwung oft, wenn die Kraft versagt, ein um so stärkerer Niedergang folgt, dass aber eine solche Erschlaffung der Geister, wenn sie sich als Vorbereitung einer kommenden grossen Zeit offenbart, als eine psychologische Notwendigkeit, nicht aber als ein bedauerlicher Mangel zu betrachten ist. In diesem Sinne muss der verständige Kritiker über den Entwicklungsgang der französischen Poesie urteilen. Aus kleinen, bescheidenen Anfängen hervorgehend entwickelt sie sich immer mächtiger und mächtiger. Das zwölfte Jahrhundert wird zu einer Zeit des Glanzes und der Herrlichkeit, in der sich der französische Geist die meisten Litteraturen des Abendlandes tributpflichtig macht. Die französische Sprache erlangt

internationale Bedeutung. Doch schon vom Ende des nächsten Jahrhunderts an ist ein stetig fortschreitender Niedergang zu bemerken, der im fünfzehnten Jahrhundert auf seinem tiefsten Punkte anlangt. Die alten Chansons de Geste, der stolze Schmuck der mittelalterlichen französischen Litteratur sind teils vergessen, teils zu Prosaauflösungen herabgewürdigt worden, die Lieder der Troubadours sind verklungen. Die geistlose, verknöchernde Scholastik hat auch auf die französische Poesie nachteilig eingewirkt und sie mehr und mehr zu einer den Regeln der Kunst Hohn sprechenden Reimerei gemacht. Seichtheit und Pedanterie sind die Haupteigenschaften der meisten Dichter. Nur wenige Lichtgestalten treten aus der sie umgebenden geistigen Nacht hervor, ein Karl von Orléans, ein François Villon. Die grossen „Redner" herrschen fast unumschränkt. Aus ihren Federn fliesst eine in Vision und lehrhafter Allegorie befangene, in Reim- und Wortspielereien sich bewegende didaktische Lyrik. Der Rosenroman bleibt bis zur Mitte des sechzehnten Jahrhunderts das stets bewunderte, unantastbare Muster, die banale Quelle, aus der jene Reim- und Wortkünstler schöpfen; er geniesst mehrere Jahrhunderte hindurch das Ansehen einer Ilias oder einer Göttlichen Komödie. Die blühende Poesie des Mittelalters ist nur noch in kraftlosen, auf Äusserlichkeiten sich beschränkenden Nachahmungen wiederzufinden; nur spärlich melden sich die Vorboten der bevorstehenden herrlichen Blütezeit.

Nachdem sich das Land von den durch die hundertjährigen Kämpfe mit England verursachten Schäden erholt, nachdem Karl VIII. Italien zum Tummelplatz der französischen Kriegerscharen gemacht hat, beginnt ein Umschwung einzutreten. Nicht nur Beute und Ruhm bringen die siegreichen Heere aus der Apenninhalbinsel heim, einen neuen Geist, eine völlig veränderte Lebensanschauung haben sie auf ihren Fahrten kennen gelernt. Der Humanismus, die Renaissance halten, getragen von den vorzüglichsten Geistern der Nation, ihren Einzug in gallischen Landen, erst bescheiden unter Karl VIII., mächtiger und immer mächtiger unter seinem Nachfolger vordringend, zum endgültigen Siege geführt unter und durch Franz I. Der allmähliche Triumph der Renaissance über die nur widerstrebend aus dem Felde weichende Scholastik bringt es mit sich, dass die Wende des fünfzehnten und sechzehnten Jahrhunderts in geistiger Hinsicht den Stempel des Unbestimmten, Unfertigen trägt. Die Regierungszeit Ludwigs XII., äusserlich zwei Jahrhunderten angehörig, bildet für Frankreich das Bindeglied

zwischen Mittelalter und Neuzeit; in ihr zeigt sich deutlich die Vermengung des mittelalterlichen Geistes, der den Menschen unter das Joch des Dogmas und des Buchstabens beugte, und des Geistes der Renaissance, der die Menschheit von allen Fesseln befreite, sie zu frischem, thatenfrohem Leben anspornte, zur Freude am Dasein, zum Genusse der Güter der Schöpfung anregte, und sie zu ungeahnter Höhe emporzuheben verhiess. Auch die Poesie erwacht zu neuem Leben. Ihre Vertreter, zwar noch gänzlich vom Geiste des Mittelalters durchdrungen, werden von dem neuen Lebensstrome erfasst, von dem Eifer, der Italiens Geistesheroen durchglüht, fortgerissen und zum Ausdruck persönlichen Meinens und Empfindens ermutigt; sie fühlen, wenn auch in ihrer eignen Art, nach, was ein Petrarca gefühlt, sie gelangen allmählich zur rechten Erkenntnis des Wesens ihrer Kunst, kehren zur Natürlichkeit zurück und suchen sich an antiken Mustern zu bilden. Die Götter des Olymp halten zu mehrhundertjähriger Herrschaft ihren Einzug in die französische Poesie. Ein belebender Einfluss des Altertums ist in den Dichtungen des anbrechenden sechzehnten Jahrhunderts allerdings nur in sehr bescheidenem Masse zu verspüren. Die Dichter vermögen nicht, sich mit einem Schlage von der seit langen Jahren gepflegten Tradition poetischer Kunst loszusagen, zu einem grossen Teile bleiben sie noch immer die getreuen Schüler ihrer pedantischen Lehrmeister. In den Werken eines Jean Lemaire de Belges, eines Octavien de Saint-Gelais und eines Jean Marot, des Vaters des berühmten Clément Marot, spiegelt sich das allmähliche Losreissen vom gewohnten Alten, der noch zaghaft unternommene Übergang zum Neuen wieder. Erst Männer wie Clément Marot und Mellin de Saint-Gelais können in einen neuen Abschnitt der Litteraturgeschichte eingereiht werden.

Die Poesie arbeitet unter der Regierung Ludwigs XII. noch mit denselben Hülfsmitteln wie im vierzehnten und fünfzehnten Jahrhundert. Sie ist noch immer Redekunst; ihr Zweck ist in den meisten Fällen ein didaktischer. Die Phantasie des Dichters bethätigt sich fast nur in Äusserlichkeiten, in der Erfindung von kunstvollen Einrahmungen und Einkleidungen. Als solche dienen in den weitaus meisten Werken Vision und Allegorie. Bekanntlich ist die Einfassung von Dichtungen aller Art in den Rahmen der Vision seit dem dreizehnten Jahrhundert auf lange Zeit zur herrschenden Mode in der französischen Poesie geworden. In das Gewand des Traumes haben sich nicht nur moralisierende Gedichte,

sondern auch rein historische Berichte gekleidet. Der Dichter entschläft, und im Traume hört und sieht er allerlei Dinge; er erwacht und berichtet, was ihm geträumt. Dass die Vision so beliebt war, erklärt sich dadurch, dass sie für den Dichter ein bequemes Mittel ist, seinen Lesern Dinge vorzuführen, die ausserhalb des menschlichen Wahrnehmungs- und Erfahrungsvermögens liegen, wie Geheimnisse aus einer anderen Welt, zukünftige Ereignisse und dergl. Es ist bezeichnend, aber durch die Natur der Sache bedingt, dass die Vertreter der Dichtkunst zu diesem Hülfsmittel ihre Zuflucht nahmen in einer Zeit des Niederganges und der geistigen Armut, in der es an wahrhaft grossen Eingebungen so gut wie ganz gebrach, und in der das leere Spiel der Phantasie die Wirkung auf Gemüt und Herz, also die eigentliche ästhetische Wirkung ersetzen musste. Wie bereits erwähnt, ist das Muster, jedoch nicht das erste Beispiel für die Anwendung des Traumes in der Poesie der Rosenroman, dessen erster Teil, etwa 4000 Verse, um 1230 von Guillaume de Lorris, und dessen Fortsetzung, gegen 18000 Verse, ungefähr vierzig Jahre später von Jean de Meung verfasst worden ist. — Zu der Vision gesellt sich, ebenfalls nach dem Vorbild des Rosenromans, fast regelmässig die Allegorie, meist ohne jede Notwendigkeit, auch keinen verschönernden Einfluss auf die Dichtung ausübend, nicht selten lediglich aus Effektsucht zum Nachteil des Werkes in dieses eingeflickt. — Die hauptsächlichen Formen der lyrischen Dichtung sind Rondel, Ballade, Epistel und Chant Royal. Das Epos wird stark vernachlässigt. Der bevorzugte Vers ist der Zehnsilbler, der einst so beliebte Alexandriner ist in Ungnade gefallen. Sinn für rhytmische Bewegtheit des Verses haben die Dichter der Zeit nur wenig; durch ihre Binnenreime suchen sie die Eintönigkeit der Zehnsilblerreihen zu mildern, und so ihre Strophen bescheiden zu variieren. —

So zeigt sich uns die französische Poesie um 1500 dem in ihr herrschenden Geiste nach einer völligen Wiedergeburt, ihren äusseren Formen nach einer tiefgreifenden Reform ausserordentlich bedürftig.

Jean Marots Leben und Werke.

I.

Die Nachrichten über das Leben Jean Marots fliessen uns ziemlich spärlich zu. Sie beschränken sich teils auf das, was wir aus den Werken des Dichters selbst und aus denen seines Sohnes entnehmen können, teils auf die Ergebnisse, welche die Nachforschungen verschiedener Gelehrter zu Caen, Mathieu und Cahors geliefert haben. Oft sind wir zur Feststellung von Zeitpunkten im Leben Marots auf kunstvolle Schlüsse und verwickelte Reflexionen angewiesen.

Schon auf dem Namen Marot liegt ein gewisses Dunkel. In der Vorrede zu seinem „Zug gegen Genua“ nennt sich der Dichter Jehan Desmaretz, in der Vorrede zum „Zug gegen Venedig“ Jean Marot und im Prolog zu seinen „Prières sur la Restauration de la Sancté de Madame Anne de Bretagne, Royne de France“ Jehan des Marestz, alias Marot. In amtlichen Urkunden vom französischen Hofe wie auch auf den Titelblättern selbst der ältesten Ausgaben seiner Werke wird uns nur die Form Marot gegeben; in den Archiven der Stadt Caen finden wir für Glieder der Familie fast ausschliesslich den Namen Marot eingetragen; an einer Stelle liest man: Johannes et Jacobus Mares, dicti Marot. Bei Clément Marot findet sich von dem Namen Desmaretz oder Mares keine Spur mehr. Wir werden daher annehmen müssen, dass der wahre Name unseres Dichters Desmaretz war, Marot aber nur eine scherzhaft gebrauchte Nebenform desselben, die schon seinen Vorfahren beigelegt worden war, und die der Dichter im Laufe der Zeit als einzige Namensform angenommen hat.

Der Geburtsort und das Geburtsjahr Marots haben Anlass zu mannigfachen Erörterungen gegeben. Über der Vorrede der poetischen Beschreibung des Feldzugs Ludwigs XII. gegen Venedig (1509) die in allen Ausgaben irrtümlicher Weise vor dem „Zug gegen

Genua" steht, findet sich die Überschrift: „Prologue de Jean Marot de Caen à la Royne Anne". Alle Litterarhistoriker, die sich näher mit Marots Leben beschäftigt haben, sind der Überzeugung, dass diese Überschrift vom Dichter selbst herrührt, und betrachten auf Grund davon die Stadt Caen als seinen Geburtsort. Dem gegenüber behauptet der Abbé Huet, dass Jean Marot aus dem in der Nähe von Caen gelegenen Dorfe Mathieu stamme.[1]) Er gründet seine Aussage darauf, dass es in Mathieu eine Rue- oder Venelle Marot gäbe, und dass zu seiner Zeit, um 1700, Glieder der Familie Marot noch in Mathieu gelebt hätten. Der Abbé De La Rue bemerkt hierzu,[2]) dass keiner der beiden Gründe, die Huet anführe, zwingend sei, Mathieu für den Geburtsort Marots anzusehen. Er verlegt die Heimat des Dichters nach Caen und begründet dies folgendermassen: 1) Der Dichter selbst sage, er sei aus Caen gebürtig. 2) Er finde während des ganzen fünfzehnten Jahrhunderts die Familie Marot in Caen ansässig und im Besitz von Ehrenstellen; in den Rechnungsbüchern der Dreieinigkeitsabtei zu Caen lese man, dass Jean Marot vom Ende des fünfzehnten Jahrhunderts bis zum Jahre 1515 an die Abtei für sein in der Unteren Ägidiusstrasse gelegenes Haus Pacht bezahlt habe; in den Jahren 1534 und 1535 sei dieser Pacht von den Erben des 1523 verstorbenen Jean Marot entrichtet worden. Auch in den Rechnungen der Stiftskirche zum Heiligen Grabe werde zu derselben Zeit wiederholt ein in dem Sprengel der Ägidiuskirche gelegenes Haus Jean Marots genannt: In diesem Kirchspiel also sei der Dichter geboren. — Der Beweis des Abbé De La Rue ist ebensowenig wie der des Abbé Huet unanfechtbar. Wie bereits angedeutet wurde, ist durchaus nicht erwiesen, dass die Worte „Jean Marot de Caen" vom Dichter selbst herrühren; sie können sehr wohl von einem über den Thatbestand schlecht unterrichteten Herausgeber stammen. Übrigens ist nicht ausgeschlossen, dass sich der Dichter der Königin Anna seines kleinen und unbedeutenden Geburtsortes schämte, und es vorzog, die Stadt Caen als den Ort, an dem er das Licht der Welt erblickt habe, zu bezeichnen. Dass Glieder der Familie Marot in Caen geachtete Stellen bekleideten, und dass Jean Marot daselbst ein Haus besass, beweist durchaus nicht, dass er dort geboren wurde; ausserdem ist nicht sicher, dass der Jean Marot, von dem

---

[1]) Huet: Les Origines de la Ville de Caen. Rouen 1706.

[2]) De La Rue: Essai Historique sur la Ville de Caen. Caen et Rouen 1820.

der Abbé De La Rue spricht, mit unserem Dichter identisch, und nicht etwa ein gleichnamiger Verwandter desselben ist. — Héricault giebt in der Biographie Clément Marots, die der Ausgabe von ausgewählten Werken dieses Dichters vorausgeht, Nachrichten über Glieder der Familie Marot, die in Mathieu wohnten. Er weist einen Peter Marot, einen Robin Marot und einen Michel Marot nach, die um 1500 in Mathieu ansässig waren. Héricault findet ferner in den Listen des Gerichtschreibers von Mathieu unter dem 1. Juli 1487 den Eintrag, dass ein Jean Marot an einen gewissen Richard de la Perelle, beide in Mathieu, einen halben Acker Landes abtritt. Das Personalverzeichnis der Universität Caen sagt uns, so berichtet Héricault weiter, dass am 23. März 1492 „Jacobus et Johannes Mares, dicti Marot, de Cadomo“ den Eid pro scolaritate leisteten. — Dieser Johannes Mares aus Caen kann schon seines Alters wegen schwerlich mit unserem Dichter identisch sein, auch werden wir im weiteren Verlaufe dieser Arbeit sehen, dass dieser eine gelehrte Bildung nicht genossen hat. — Leider bieten auch Héricaults Angaben nicht genügenden Anhalt zur Bestimmung des Geburtsortes unseres Dichters. Da nicht anzunehmen ist, dass weitere Nachforschungen in den Archiven von Caen und Mathieu sichere Ergebnisse liefern werden, wird man die soeben erörterte Streitfrage als unlösbar offen lassen müssen. — In neuerer Zeit hat man dem Dichter in Mathieu ein bescheidenes Denkmal gesetzt. Herr Nicole, Maire von Mathieu, hat uns auf unsere Bitte in liebenswürdiger Weise Auskunft darüber erteilt; er schreibt uns: „La Commune de Mathieu se trouve à égale distance de Caen et du littoral. En traversant le bourg, on remarque sur la façade de l'une des maisons, qui bordent la route, une simple plaque de marbre noir portant l'inscription suivante: „A Marot et à Rouelle [1]) nés à Mathieu“. Cette plaque fut offerte en 1838 par M. Lair, secrétaire de la Société d'Agriculture et de Commerce de la ville de Caen. Le Conseil Municipal vota des remerciements au donateur et prit l'engagement de conserver et d'entretenir ce monument commémoratif“.

Es wird noch bewiesen werden, dass Marot im Laufe des Jahres 1526 gestorben ist. Clément Marot nun fügte bei der Redaktion der Werke seines Vaters zu dessen aus dem Jahre 1515 stammender, unvollendet gebliebener Epistel an die Königin Claudia folgende Verse hinzu:

---

[1]) Guillaume Rouelle, berühmter Chemiker, 1703—1770.

Icy l'Autheur son Epistre laissa
Et de dicter pourtant ne se lassa;
Mais en chemin la mort le vint surprendre
En luy disant; „Ton esprit par deça
De travailler soixante ans ne cessa;
Temps est qu'ailleurs repos il voyse prendre."

In Anbetracht dessen, dass sich Jean Marot, wie uns verbürgt ist, bereits 1471 in Cahors verheiratete, können wir nicht glauben, dass sein Sohn unter den sechzig Jahren geistiger Arbeit die ganze Lebenszeit seines Vaters versteht, sondern pflichten Guiffrey bei, der unserem Dichter ein Alter von 72 bis 75 Jahren zuerteilt und sagt:[1]) „Il faut bien supposer que Jehan Marot, quelle qu' ait été la précocité de ses débuts, ne commença guère à produire des vers qu' à l'âge de douze ou quinze ans." Demnach wäre das Geburtsjahr Jean Marots kurz nach 1450 anzusetzen. In der Ansicht, dass unser Dichter thatsächlich das hohe Alter, das Guiffrey ihm zuerteilt, erreicht hat, werden wir durch Clément Marot bestärkt, der, wenn er seines Vaters gedenkt, ihn als lieben alten Mann, bon vieillard, bezeichnet.

Über die Jugend und das Jünglingsalter des Dichters fehlt uns fast jegliche Nachricht. Wir wissen nur, dass er, von sehr bescheidenem Herkommen, eine gelehrte Bildung nicht genoss. Treuherzig sagt er im „Zug gegen Venedig" zum König Ludwig XII.:

. . . . . auras esgard
Que clerc ne suis, mais seulement ay l'art
De rimoyer . . . . . ,

und in der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner Werke heisst es u. a.: „Recevez hardiment en gré si peu qu'il y en a: car j'espere, quant l'aurez leu, que non seulement l'extimerez, mais l'aurés en admiration d'avoir tant bien escript sans sçavoir aucunes lettres Grecques ne Latines". Wir werden noch zu bemerken haben, dass Jean Marot im Laufe der Jahre viele Lücken in seinem Wissen mit grossem Fleisse ausfüllte.

In seiner poetischen Beschreibung des Feldzugs Ludwigs XII. gegen die Stadt Genua sagt der Dichter von sich selbst:

La foyre ay veue à Lyon et Anvers,
Lendit, Gibray et autres lieux divers.

[1]) Oeuvres de Clément Marot, t. III, p. 87 ff.

Aus diesen Worten hat man wohl nicht mit Unrecht geschlossen, dass Marot einige Zeit lang als fahrender Sänger von Stadt zu Stadt gezogen ist und auf den Jahrmärkten eigene Dichtungen vorgetragen hat. Erhalten sind uns Gedichte dieses Charakters allerdings nicht, was uns aber nicht sonderlich befremdet, da wir wissen, dass Jean Marot sogar als Dichter der Königin Anna zur Erhaltung und Verbreitung seiner Werke nicht das Geringste gethan hat. Durch eine pietätvolle That seines Sohnes sind diejenigen von seinen Dichtungen, die sich zufällig nach seinem Tode vorfanden, auf uns gekommen. Die soeben citierte Vorrede beginnt mit den Worten: Nostre Poëte Jean Marot (Lecteurs debonnaires) de tant d'oeuvres qu'il a faictes, ne recueillit durant ses jours que les choses contenues en ce Livret, lesquelles d'avanture se trouverent escriptes de sa propre main . . . . . . — Es ist auch nicht ausgeschlossen, dass Jean Marot in jungen Jahren sein Glück am Hofe der kunstsinnigen Margarete von Österreich versucht hat.

Im Jahre 1471 findet man, so berichtet uns Héricault auf Grund eigener Forschungen, Jean Marot in den Listen der Konsuln von Cahors genannt. Was ihn in diese Stadt geführt hat, ist nicht bekannt. Die ehemalige Grafschaft Quercy war durch den hundertjährigen Krieg gegen die Engländer in eine Wüste verwandelt worden. Die meisten grösseren Ortschaften lagen in Trümmern, von den Dörfern sah man kaum eine Spur; die Einwohner waren teils vom Feinde getötet worden, teils waren sie geflohen. Um dem allenthalben herrschenden Elend abzuhelfen, rief man von allen Seiten Fremde in das Land. Vielleicht ist Jean Marot in der Hoffnung sein Glück zu machen diesem Ruf gefolgt, vielleicht auch als fahrender Sänger nach der Hauptstadt der Grafschaft Quercy gekommen und daselbst geblieben. Über den Beruf, dem Jean Marot in Cahors oblag, geben uns die Annalen der Stadt keinen Aufschluss; wir erfahren nur, dass er sich gegen 1471 mit der einzigen Tochter und Erbin eines Bürgers von Cahors, Namens Rosières oder Rousières verheiratete, die ein Haus im Quartier du Pont Vieux und einige Weinberge in der Umgebung der Stadt besass. Es war in Cahors Brauch, fährt Héricault, dem wir auch diese Nachrichten verdanken, fort, dass ein Fremder, der sich in der Stadt verheiratete, zu seinem Namen den seiner Frau hinzufügte. So finden wir in den städtischen Steuerlisten eingetragen, dass Jean Marot-Rosières für das Haus und die Weinberge seiner Frau die Summe von fünfzehn sous bezahlte. Im Jahre 1480 werden

diese Steuern, die inzwischen zu 22 sous angewachsen sind, von den Erben von Marot-Rosières entrichtet, woraus Héricault schliesst, dass unser Dichter seine Frau verloren hätte, von Cahors weggegangen war, und seine Kinder unter der Obhut von Verwandten der Verstorbenen in der Stadt zurückgelassen hatte. Das Haus Marots wird von einem gewissen Gaubert Marot bewohnt, in dem Héricault einen Stiefbruder Clément Marots erblickt, wobei er jedoch zu übersehen scheint, dass ein solcher um 1480 nicht älter als acht Jahre sein konnte.

Soviele Einzelheiten Héricault auch beibringt, ist es ihm doch nicht gelungen, Klarheit über Jean Marots Aufenthalt in Cahors zu schaffen. Anstatt auf einige kaum haltbare Hypothesen einzugehen, die der genannte Biograph Clément Marots an das soeben Angeführte knüpft, wollen wir nur noch erwähnen, dass sich Jean Marot im letzten Jahrzehnt des fünfzehnten Jahrhunderts zum zweiten Male in Cahors verheiratete, wahrscheinlich ebenfalls mit einer Bürgerstochter der Stadt; diese zweite Frau ist die Mutter Clément Marots.

Weit wertvoller als die oben gestreiften Hypothesen sind für uns die Nachrichten, die wir von Clément Marot über sein und seines Vaters Leben in Cahors erhalten; im ersten Teile der „Eglogue au Roy soubz les noms de Pan et de Robin“ lesen wir u. a.:

Et me souvient que bien souvent aux festes
En regardant de loin paistre nos bestes . . . . . .

Aussi le soir, que les troupeaux espars
Estoient serrez et remis en leurs parcs . . . . . .

Certes c'estoit, afin qu'en l'imitant (d. h. seinen Vater)
A l'advenir je chantasse le los
De toy, O Pan, qui augmentas son clos,
Qui conservas de ses prez la verdure
Et qui gardas son troupeau de froidure . . . . . .

Car c'est celuy par qui foisonera (so spricht Jean Marot
Ton champ, ta vigne, et qui te donnera zu seinem Sohne.)
Plaisante loge entre sacrez ruisseaux.

Das Buch Morleys, Clément Marot and other studies (London 1871), bleibt völlig unbeachtet, denn es ist, soweit es für uns in Betracht kommt, nichts als eine mit verschiedenen Phantasiegebilden ausgestattete Übersetzung der wiederholt citierten Arbeit Héricaults.

Là d'ung costé auras la grande closture
De saulx espez, où, pour prendre pasture,
Mousches à miel la fleur succer iront . . . .

Si employai l'esprit, le corps aussi
A choses plus à tel aage sortables,
A charpenter loges de bois portables,
A les rouler de l'un en l'autre lieu,
A y semer la jonchée au milieu,
A radouber treilles, buissons et hayes,
A proprement entrelasser les clayes,
Pour les parquets des ouailles fermer,
Ou à tissir, pour fromages former,
Paniers d'osier et fiscelles de jonc . . . . .
J'apprins aussi allant aux pasturages
A eviter les dangereux herbages,
Et à congnoistre et guerir plusieurs maux
Qui quelquefois gastoient les animaux
De nos pastis . . . .

Aus diesen Versen geht unzweifelhaft hervor, dass Jean Marot in Cahors Ackerland, Weinberge und Herden besass; wahrscheinlich hat er die Seinen von den Erträgnissen der Landwirtschaft ernährt.

Clément Marot sagt in seiner „Epistre au Roy pour avoir esté derobé", in der er Franz I. um eine Unterstützung bittet, die er scherzhaft als Anleihe darstellt, für welche er Sicherheit leisten könne:

Advisez doncq, si vous avez desir
De rien prester, vous me ferez plaisir:
Car puis un peu, i'ay basty à Clément,
Là où i'ay fait un grand desboursement,
Et à Marot, qui est un peu plus loing,
Tout tombera qui n'en aura le soing.

Diese Worte sind von einigen Litterarhistorikern zu einem biographischen Märchen umgeformt worden: Clément Marot habe in Cahors Ländereien besessen, die er von seinem Vater geerbt habe. Man hat sogar zwei Stücke Landes, das eine mit Namen Clément, das andere mit Namen Marot, in der Gemeinde Cessac bei Cahors nachweisen wollen. Dem gegenüber glauben wir, dass sich Jean Marot bei seinem Weggange von Cahors seiner Besitzungen entäussert hat (1505); in seiner Ballade an den Schatzmeister Florimond Robertet (1514) versichert er:

Je n'ay maisons, rentes, bordes ne parcs,

und Clément Marot schreibt nach dem Tode seines Vaters an den König Franz I.:

. . . . il eut double bien comme un prestre,
C'est assavoir spiritualité,
Semblablement la temporalité;
Son art estoit son bien spirituel,
Et voz bienfaicts estoient son temporel.
Or m'a laissé son spirituel bien,
Du temporel jamais n'en auray rien,
S'il ne vous plaist le commander en sorte
Qu'obeissance, à mon profit, en sorte.

Die Ansicht, die Guiffrey in einer Anmerkung zu Clément Marots „Epistre au Roy pour avoir esté derobé“ ausgesprochen hat, scheint uns die richtige zu sein: De biens, Marot ne possédait pas une ombre, sinon ceux que la muse lui avait départis sur les cimes du Parnasse. Mais à l'exemple de tous les courtisans qu'il voyait se parer de titres pompeux tirés de leurs terres, il se taille dans le domaine de la fiction deux fiefs imaginaires: un domaine par nom, c'est tout juste le compte“. Thatsächlich spricht Franz I. in der Anweisung an seinen Schatzmeister, dem Dichter die erbetene Summe auszuzahlen, ausdrücklich von einer Schenkung, nicht aber von geliehenem Gelde: Nous voulons et vous mandons que des premiers et plus clers deniers prouenant de nos parties casuelles, vous paiez, baillez et deliurez comptant à nostre cher et bien amé varlet de chambre ordinaire, Clément Marot, la somme de cent escus d'or soleil, auquel, en faueur et consideracion des bons et agreables services qu'il nous a pardeuant faiz et fait encores ordinairement par chascun jour, en son estat et office et autrement, nous auons fait et faisons dons par ces presentes, et ce oultre et par-dessus les gaiges et bienfaits qu'il a pardeuant euz de nous et pourra encores avoir cy-après — — —. Donné à Rouen, le XIIIe jour de féurier, l'an de grace mil cinq cents trente et ung. — An das soeben erwähnte Märchen hat man noch ein zweites geknüpft, nämlich dass Clément Marot seine Besitzungen in Cahors oft und gern besucht habe. Es scheint sich uns dies lediglich auf eine Stelle aus einer Epistel Clément Marots an Margarete von Navarra (mitgeteilt von Génin: Lettres de Marguerite d'Angoulême, Paris 1841, p. XIII.) zu gründen, wo der Dichter sagt:

Ce nouvel an, maulgré mes ennemys,
J'ay eu le bien de revoir mes amys,
De visiter ma natale province. — —

In seiner „Eglogue au Roy soubz les noms de Pan et de Robin“ erzählt uns Clément Marot auch, wie schon damals während seiner in Cahors verbrachten Jugendzeit die Neigung zum Dichten in ihm erwacht sei:

Desià pourtant, je faisois quelques nottes
De chant rustique, et dessous les ormeaux,
Quasi enfant, sonnois des chalumeaux.
Si ne sçauroys bien dire ne penser,
Qui m'enseigna si tost d'y commencer,
Ou la nature aux Muses inclinée
Ou ma fortune en cela destinée
A te servir: si ce ne fut l'un d'eux,
Je suis certain que ce furent tous deux.

Jean Marot setzte grosse Hoffnungen in die dichterische Begabung seines Sohnes und wandte viel Eifer auf, um ihn zu einem würdigen Schüler „Merkurs“ heranzubilden. Dies erfahren wir aus derselben Eglogue Clément Marots, der uns bei dieser Gelegenheit in kindlicher Liebe ein rührendes Bild von seinem Vater gezeichnet hat:

Ce que voyant le bon Janot mon pere
Voulut gaiger à Jaquet son compere
Contre un veau gras deux aignelets bessons
Que quelque jour je ferois des chansons
A ta louenge, O Pan, Dieu très sacré,
Voyre chansons qui te viendroyent à gré.
Et me souvient que bien souvent aux festes
En regardant de loin paistre nos bestes
Il me souloit une leçon donner,
Pour doucement la musette entonner,
Ou à dicter quelque chanson ruralle
Pour la chanter en mode pastouralle.
Aussi le soir que les troupeaux espars
Estoient serrez et remis en leurs parcs,
Le bon vieillart après moy travailloit,
Et à la lampe assez tard me veilloit,
Ainsi que font leurs sansonnetz ou pyes
Auprès du feu bergeres accroupies.

Bien est-il vray que ce luy estoit peine,
Mais de plaisir elle estoit si fort pleine
Qu'en ce faisant sembloit au bon berger,
Qu'il arrousoit en son petit verger
Quelque jeune ente, ou que teter faisoit
L'aigneau qui plus en son parc luy plaisoit;
Et le labeur qu'après moy il mit tant,
Certes c'estoit afin qu'en l'imitant
A l'advenir je chantasse le los
De toy, O Pan, qui augmentas son clos . . . .

Ainsi soigneux de mon bien me parloit
Le bon Janot, et il ne m'en chaloit.

Schon in der 1596 von Nyort veranstalteten Ausgabe der Werke Clément Marots findet sich zu den Worten Jaquet son compere die Bemerkung, dass damit Jacques Colin, der Sekretär und Vorleser Franz' I. gemeint sei, eine Ansicht, die von allen Kommentatoren des Dichters, selbst von Guiffrey übernommen worden ist, wobei man jedoch übersehen hat, dass sich Cléments Worte entschieden auf den Aufenthalt in Cahors beziehen. Jacques Colin nun wurde zu Auxerre geboren, kam an den königlichen Hof, wurde Sekretär und Vorleser Franz' I. und erhielt von diesem die Abtei zum Heiligen Ambrosius in Bourges. Jean Marot wie auch sein Sohn Clément konnten ihn erst bei Hofe kennen lernen; von einem Aufenthalte Colins in Cahors ist nichts bekannt. Übrigens ist Colin bedeutend jünger als Jean Marot gewesen und konnte von Clément schwerlich als ein „compere“ seines Vaters bezeichnet werden. Wir halten den Namen Jacquet entweder für fingiert oder für den irgend eines Bewohners von Cahors.

Es sei an dieser Stelle bemerkt, dass wir über die Schicksale der zweiten Frau Jean Marots nicht das Geringste erfahren: weder dieser selbst, noch auch sein Sohn thun ihrer Erwähnung. Von seiten Cléments ist dies um so auffallender, als dieser seinem Vater an vielen Stellen seiner Werke ein Denkmal gesetzt hat. — Aus der zweiten Ehe des Dichters Jean Marot ist ohne Zweifel nur Clément Marot entsprossen; die erste Ehe scheint kinderlos geblieben zu sein. —

In den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts verlässt Jean Marot mit seinem Sohne die Stadt Cahors und wendet sich nach Paris, wo es ihm gelingt, sich die Gunst der Hofdame Michelle de Saubonne zu erwerben, die zu dem Kreise von Frauen und jungen

Mädchen vornehmer Herkunft gehörte, den Königin Anna von Bretagne um sich sammelte. Sie war der Liebling der Königin und blieb dies auch nach ihrer Vermählung mit dem Herrn von Soubise. Im Jahre 1528 begleitete sie die zweite Tochter Ludwigs XII., Renata, die mit dem Herzog von Ferrara vermählt worden war, in ihre neue Heimat; 1536 musste sie wegen der Unduldsamkeit, die der Herzog von Ferrara den in der Umgebung seiner Gattin lebenden Franzosen gegenüber an den Tag legte, sich von ihrer Herrin trennen und nach Frankreich zurückkehren. Clément Marot, der sich damals im Exil zu Ferrara befand, und der von ihr bei seiner Ankunft am Hofe von Ferrara hilfreichen Beistand erhalten hatte, widmete der Scheidenden eine tiefempfundene Dankesepistel, in der es v. 17 ff. heisst:

. . . . . non poinct seulement pource
Que, longtemps a, tu fus premiere source
De bon recueil à mon pere vivant,
Quand à la court du Roy fut arrivant.

Über die Zeit, zu der Jean Marot an den französischen Hof kam, belehrt uns Clément Marot in seiner „Hölle“, die aus dem ersten Viertel des Jahres 1526 stammt; er sagt darin:

Car une matinée,
N'ayant dix ans, en France fus mené,
Là, où depuis me suis tant pourmené
Que j'oubliay ma langue maternelle
Et grossement apprins la paternelle
Langue Françoise, ès grandes Cours estimée,
Laquelle enfin quelque peu s'est limée,
Suyvant le Roy François premier de ce nom,
Dont le sçavoir excede le renom.
C'est le seul bien que j'ay acquis en France
Depuis vingt ans en labeur et en souffrance.

Clément Marot ist also Ende 1505 oder Anfang 1506 an den Hof gekommen; früher ist auch Jean Marots Ankunft daselbst nicht anzusetzen, denn Michelle de Saubonne, durch die er bei der Königin Anna eingeführt wurde, befand sich selbst erst seit 1505 in der Umgebung der Fürstin; in Cléments Epistel aus Ferrara heisst es:

Sept ans a qu'es icy,
Dame tres noble, et trente ou à peu près
Que servi as et mere et fille après.

Jean Marot scheint anfangs nur gelegentliche Unterstützungen von der Königin Anna erhalten zu haben; im Prolog zu seiner „Vray Disant Advocate des Dames“, die dadurch als sein erstes grösseres Werk, das uns erhalten ist, gekennzeichnet wird, richtet er folgende Worte des Dankes an die Königin: „.... il a plû à vostre liberale haultesse me faire eslargir et disperser des miettes tumbantes de vostre table pour la substentation de ma povre humanité — — —“ und fügt hinzu: „esperant aussi que ce pourra causer l'augmentation de mes bienfaits.“ Die Erfüllung dieser Hoffnung liess nicht lange auf sich warten: Im Jahre 1507 ist Jean Marot Dichter der Königin Anna; in der Vorrede zu seiner poetischen Beschreibung des Feldzugs Ludwigs XII. gegen Genua nennt er sich „Je Jehan Desmaretz, vostre poure escripvain, serviteur tres humble de vostres tres humbles et tres obeissans serviteurs.“ — Dass Jean Marot schon vor seinem Auftreten am französischen Hofe gedichtet hat, scheint fast überflüssig zu bemerken, nachdem wir mit Wahrscheinlichkeit annehmen konnten, dass er als fahrender Sänger von Stadt zu Stadt ziehend eigene Werke auf den Jahrmärkten vortrug, und wir ihn seinen jungen Sohn in die Geheimnisse der „Redekunst“ einführen sahen; die Königin Anna wird nur einen erprobten Mann in ihre Dienste genommen haben.

II.

Die Ernennung zum Dichter der Königin Anna bedeutet einen wichtigen Wendepunkt im Leben Jean Marots. Er hat eine mächtige und freigebige Gönnerin an der Fürstin, eine Heimat am französischen Hofe gefunden. Er ist in einen Kreis eingetreten, in dem ein empfänglicher Sinn unendlich viel Anregung und Belehrung erhalten konnte. Hier am Hofe des Königs Ludwig XII. und der Königin Anna stieg die Morgenröte der Renaissance für Frankreich auf. Die Königin, selbst humanistisch gebildet, sammelte eine glänzende Schar von Gelehrten, Künstlern und Dichtern um sich. Von den reichen Einkünften aus ihrem Herzogtum und ihrem Wittum machte sie einen wahrhaft fürstlichen Gebrauch, indem sie ihren Stolz darein setzte, unbemittelte Jünger der Wissenschaften und Künste von den äusseren Sorgen des Lebens zu befreien. An diesem Hofe lebten Männer wie der Veronese Paulus Aemilius, Claude de Seyssel, Faustus Andrelinus, Jean d'Auton, André de la Vigne, Jean Lemaire de

Belges, Jean Bouchet, Jean Perréal und andere Berühmtheiten. Die reichhaltige Bibliothek der Königin bot Lernbegierigen die Mittel, sich in den Wissenschaften weiterzubilden und die Werke von Dichtern aller Zeiten im Original oder in Übersetzungen kennen zu lernen. In der unmittelbaren Umgebung der Fürstin lebte ein Kreis von Frauen und jungen Mädchen edler Abkunft, die sich nach dem Vorbild ihrer Fürstin in Wohlanstand und guter Sitte bilden sollten. Brantôme sagt von der Königin Anna: Ce fut la premiere qui commença à dresser la grande court des dames que nous avons veue depuis elle jusques à ceste heure; car elle en avoit une tres grande suitte, et de dames et de filles, ... Sa court estoit une fort belle escolle pour les dames, car elle les faisoit bien nourrir et sagement, et toutes à son modelle se faisoient et se façonnoient tres sages et vertueuses.[1])

Jean Marot, bei Hofe aufgenommen, stellt sein ganzes dichterisches Können in den Dienst seiner hohen Gönnerin. Folgende Worte aus der Vorrede zu einem der Königin Anna gewidmeten Werke enthalten den Wahlspruch seines Lebens: Plaise vous sçavoir que je Jehan des Marestz, alias Marot, de tous facteurs le moindre disciple et loingtain imitateur des meilleurs Rhetoriciens, vostre tres humble et tres obeissant et tres adonné subject, serviteur et esclave, vous voullant monstrer et faire tesmoignage de l'affectueux vouloir et intencion tres desireuse que j'ay de continuer le propos obstiné et non jamais variable de toujours faire et exploicter quelque petite oeuvre à la recreation et delectation de vostre bieneurée noblesse, — — — . Er erkannte richtig, dass er

---

[1]) Brantôme: Oeuvres Complètes, Paris 1822; t.V^{e}: Vie des Dames Illustres Françoises et Etrangères; Discours Premier, pag 7.

Vers 1044 ff. der Prières liefern uns eine Einzelheit von geringer Bedeutung aus dem Leben des Dichters:

Par quoy tantost ie m'en vins à la court,
Où ie m'enquiz, pour le vous faire court,
De sa sante! Lors me fut dit, comment
Il y estoit amendé grandement;
Dont ioyeux m'en retournoy au lieu
De mon logiz, rendant graces à Dieu.

Aus diesen Worten geht hervor, dass Jean Marot nicht im königlichen Palaste wohnte; er schlug wahrscheinlich in der Nähe desselben, in der Stadt, in welcher der Hof gerade weilte, sein Quartier auf.

sich das Wohlgefallen seiner Herrin erwerben könne, wenn er dem weiblichen Geschlechte, dessen edle Verkörperung ihm die Königin Anna war, eine Huldigung darbrächte, und verfasste deshalb die Vray Disant Advocate des Dames, ein Werk, das die Schmähungen, die in zahlreichen Gedichten des Mittelalters, vornehmlich im Rosenroman und im Matheolus, gegen die Frauen ausgesprochen worden waren, zurückweisen, und im Sinne von Christine de Pisan und Martin Lefranc dem weiblichen Geschlechte eine seiner würdige Stelle neben, ja sogar über, aber nicht unter dem männlichen Geschlechte anweisen sollte.

Die **Vray Disant Advocate des Dames**, die wahrsprechende Sachwalterin der Frauen, ist das einzige Werk Jean Marots, das zu seinen Lebzeiten gedruckt worden ist[1]). Sie fehlt dafür in den nach seinem Tode veranstalteten Ausgaben seiner Werke einschliesslich der von Coustelier (Paris 1723) und findet sich erst in der von Lenglet-Dufresnoy veröffentlichten letzten Ausgabe (La Haye 1731). Damit hängt es zusammen, dass die Vray Disant Advocate des Dames unserem Dichter des öfteren abgesprochen worden ist; hauptsächlich jedoch wurde man dazu veranlasst durch ein Akrostichon, das Brunet (cfr. Manuel du Libraire, t.V^{e}, col. 1382) in einem der anonymen Exemplare am Ende der Dichtung gefunden hat, und das den Namen Laurens Belin ergiebt. Dieses Akrostichon, das in der Revue Critique d'Histoire et de Littérature XXI, p. 44 mitgeteilt worden ist, lautet:

L'ouvrier suis de ce dicton
A la louenge aux dames faict
Voyant qu'elles font, ce dict-on,
Resjouyr l'homme en peu d'effait.
En ce cas ont le corps parfaict,
Nuyt et jour, l'homme en est porté;
Soit de dueil ou tristesse infaict,
Bientost par femme il est reffaict
Et doulcement reconforté.
L'homme a cueur froid d'el est festé,
Iusqués a ce qu'il ayt chaleur:
Ne les blasmez, car c'est malheur.

---

[1]) Abgesehen natürlich von den beiden von ihm verfassten Flugschriften (cfr. pp. 38 ff, 64 ff, 96).

Da sich die Existenz des Akrostichons heute nur noch für zwei Exemplare der Dichtung nachweisen lässt[1]), es hingegen in allen anderen uns bekannten Ausgaben wie auch in sämtlichen Handschriften fehlt, dürfen wir annehmen, dass der übrigens herzlich schlechte Zwölfzeiler in betrügerischer Absicht in einige Exemplare des Gedichtes eingetragen worden ist, und können den Worten Clément Marots Glauben schenken, der in seiner „Epistre aux Dames de Paris qui ne vouloyent prendre les precedentes excuses en payement“ (v. 135 ff.) sagt:

Puis vous touchez et les morts et les vifz.
Respondez-moy: pourquoy en voz devis
Blasmez vous tant feu mon pere honnoré,
Qui vostre sexe a tant bien decoré
Au livre dict des Dames l'Advocate? —

Die Vray Disant Advocate des Dames ist entschieden die älteste von den uns erhaltenen grösseren Dichtungen Jean Marots. Mit diesem Werke führt er sich bei der Königin Anna ein, ihm verdankt er seine Anstellung als Dichter der Fürstin. Die wahrsprechende Sachwalterin der Frauen ist, wie uns der Dichter selbst im Prologe zu seinem Gedichte sagt, in einem Herbste verfasst worden: — — — lesquels en un authomne j'ay installez et emprains en ce petit subsequent traictié ou monologue nommé La Vray Disant Advocate des Dames; nach dem auf Seite 15 Gesagten kann es sich nur um den Herbst 1505 oder 1506 handeln. Joly möchte der Advocate auch aus sprachlichen Gründen ein hohes Alter zuerteilen; er sagt: Le style en est âpre, on y trouve une foule de mots latins égarés en français; des mots énormes aux syllabes bizarres, recherchés pour leur bizarrerie même; enfin ce cliquetis de syllabes si cher aux poètes du temps. — Es ist wahr, dass der Dichter, gleich als fühle er eine gewisse Schwäche bei dem Versuche, neue und grosse Gedanken herbeizubringen, etwas

[1]) In wessen Händen das erste der beiden Exemplare, das früher der Biblioteca Columbina zu Sevilla gehörte, sich befindet, ist unbekannt; in den von H Harrisse (Excerpta Col.) herausgegebenen Notizen des spanischen Bibliothekars Bartolomé José Gallardo findet sich zu dem in Frage kommenden Exemplar die Bemerkung: en unos versos anagram. al fin se lee el nombre Laurens Belin. Ein zweites Exemplar scheint in neuerer Zeit in den Privatbesitz eines Bücherfreundes übergegangen zu sein, doch ist nicht ausgeschlossen, dass es mit dem ehemals der Bibl. Col. gehörigen identisch ist.

mehr Gewicht auf Äusserlichkeiten legt, als er es später thun wird. Ohne Zweifel meint Joly — wir citieren nur aus dem Werke selbst, nicht aus der Vorrede — Worte wie colloquer für placer, vitupere für blasme, mette für borne; oder nourissement für nourriture, naissement für naissance und ähnliche, die Jean Marot ohne Zweifel in der Absicht angewendet hat, den Ohren seiner Leser zu schmeicheln. Wir möchten jedoch dieser Erscheinung nicht allzuviel Wert beilegen und würden ohne den oben auseinandergesetzten inneren Grund die Vray Disant Advocate schwerlich als die erste der uns erhaltenen grösseren Dichtungen bezeichnen; Fremdwörter und Wörter mit seltsamen Endungen finden sich in derselben Anzahl in den aus dem Jahre 1512 stammenden Prières; das, was Joly als cliquetis de syllabes bezeichnet, weist die Advocate in nicht grösserem Umfange auf als die beiden Feldzugsbeschreibungen. Überhaupt treffen Jolys Worte eher für den Prolog als für die Dichtung selbst zu, und jeder in der Litteratur der damaligen Zeit Heimische wird mit uns der Ansicht sein, dass man an einen von einem „Redner“ verfassten Prolog einen ganz anderen Massstab anlegen muss, als an seine übrige Prosa oder gar an seine Verse. Noch weniger als der Wortgebrauch beweist die Anwendung der lyrischen Cäsur etwas für das Alter eines Werkes Jean Marots; Verse von der Bauart _́ _́ _́ _ | _́ _́ _́ _́ _́ _́ sind auch in späteren Werken unseres Dichters noch zu finden. Dagegen erhält die Vray Disant Advocate des Dames den Charakter eines Erstlingswerkes durch die Unselbständigkeit des Dichters in Stoff und Ausführung. Eine Verteidigung und eine damit verbundene Lobpreisung des weiblichen Geschlechts ist in der damaligen Zeit durchaus nichts Neues oder Originelles; Schriften für und gegen die Frauen gehören zu den am häufigsten betretenen Gemeinplätzen in der französischen Litteratur des vierzehnten, fünfzehnten und angehenden sechzehnten Jahrhunderts. Schon im Altertum war für und gegen die Frauen geschrieben worden; es sei nur an Valerius Maximus und Aristophanes erinnert. In Frankreich nun wird seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts die Frauenfrage in einer geradezu erdrückenden Anzahl von Schriften erörtert. Zahlreiche Satiriker führen einen litterarischen Feldzug gegen das zarte Geschlecht, dem alle denkbaren Fehler und Schwächen zur Last gelegt werden. An der Spitze dieser frauenfeindlichen Litteratur stehen der zweite Teil des Rosenromans des Jean de Meun — Guillaume de Lorris spricht stets mit der grössten Hochachtung von der Frau — und

die lateinische Satire des Geistlichen Matheolus, der auf Grund seiner Verheiratung mit einer Wittwe der Bigamie beschuldigt und infolgedessen aus dem Klerus ausgestossen worden war, was ihn zu einem erbitterten Gegner der Ehe und somit des weiblichen Geschlechtes gemacht hatte. Der „Matheolus" fand eine ungeheure Verbreitung in der französischen Übersetzung des Jean Le Fèvre aus Ressons-sur-Matz. Ihm zur Seite stellen sich in der Folgezeit zahlreiche Satiren, die in demselben Sinne, teils in unmittelbarer Nachahmung des Matheolus verfasst worden sind. War die Zahl der Gegner und Schmäher der Frauen ausserordentlich gross, so fanden sich doch noch mehr Verteidiger und Vorkämpfer für die Sache des schönen Geschlechts. An ihrer Spitze stehen Christine de Pisan und Martin Le Franc; auch Alain Chartier ist warm für die Ehre der Frauen eingetreten. So sehr sich aber auch Christine de Pisan in ihrer Epistre au Dieu d'Amour, ihrer Cité des Dames sowie in ihren Lettres sur le Roman de la Rose und Martin Le Franc in seinem Champion des Dames bemühten, gelang es ihnen doch nicht, die Frauenfrage zum Stillstand zu bringen; der Streit tobte nur um so erbitterter weiter. Hervorragende Dichter der Zeit wie Pierre Michaut und Guillaume Alexis beteiligten sich an der litterarischen Fehde. Robert du Herlin suchte eine Versöhnung der streitenden Parteien durch seinen Acort des mesdisans et des biendisans, den er im Jahre 1493 der Königin Anna widmete, herbeizuführen, doch blieb sein Vereinigungsversuch erfolglos. — Zwölf Jahre später greift Jean Marot mit seiner Vray Disant Advocate des Dames in die Frauenfrage ein. Hatten seine Vorgänger auf diesem Gebiete einen Advokaten für die Sache der Frauen sprechen (l'Advocat des Dames von Pierre Michaut), oder einen Champion mit Wort und Schwert die Ehre des zarten Geschlechts verteidigen lassen, so erteilt Jean Marot einer Vertreterin der Weiblichkeit, einer Advokatin, das Wort zu einem Plaidoyer und einer Lobeserhebung ihres Geschlechts verbunden mit einer Schmähung der Männer. Der Dichter verfährt in derselben Weise wie es die Verteidiger der Frauen vor ihm gethan hatten, ja man geht nicht zu weit, wenn man behauptet, dass er all' seinen Stoff aus ihren Werken schöpft; kaum einmal ist er in dieser Hinsicht selbständig. Er giebt uns selbst ein Verzeichnis der hervorragendsten

Da uns das Buch von Campaux: La Question des femmes au XVe siècle (Lausanne 1865) nicht zugängig war, stützen wir uns hier im wesentlichen auf Piaget: Martin Le Franc, Thèse, Lausanne 1888.

Werke, die in den Kampf für und gegen die Ehre der Frauen eingreifen, Werke, die, wie man vermuten kann, von ihm gelesen und benutzt worden sind; die Advokatin sagt [L.-D.[1]) p. 290] über die Lektüre der Frauenfeinde:

Si vous cherchez dedans leurs garderobbes,
Vous trouverez le Romant de la Rose,
Matheolus, toutes fables et lobes,
Qui contre nous et nostre honneur despose;
N'y cherchez pas Valere ny Orose,
Le Champion ou les faits maistre Alain;
Ils n'y sont pas, parquoy je presuppose
Qu'a clerc non noble il faut livre villain.

An einer anderen Stelle wird Christine von Pisan erwähnt. —

Gehen wir nun näher auf die Dichtung selbst ein. Die Advokatin beginnt ihre Rede damit, die Männer recht unsanft anzufahren und ihnen Schaden an Leib und Seele, Ehre und Ruf als Strafe für ihre schändlichen Verleumdungen der Frauen anzudrohen:

Musez icy, musars, musez,
Fongnars usez et refusez
Qui desprisez l'honneur des dames!
De blasmes serez accusez,
Si bientost ne vous excusez
De vos parlers villains infames.
Haa, lasches cueurs plains de diffames
Qui diffamez les nobles fammes,
Dont les maintiens sont angelicques,
Vous perdez vos corps et vos ames,
Vos bruitz, vos honneurs et vos fames
Pour vos parolles sophisticques!

Es folgen dann im weiteren Verlaufe des Gedichtes Aufzählungen von wackeren Männern, welche die Ehre des weiblichen Geschlechts hochgehalten haben, wie Tristan und Gawein; auch Cäsar und Hektor werden, obgleich sie nicht sonderlich an diese Stelle passen, erwähnt. Diese Helden der Vorzeit werden den Zeitgenossen als nachahmenswerte Muster vorgeführt, dagegen werden Männer wie Jason und Theseus als treulose Verräter gebrandmarkt. Andrerseits

[1]) Ausgabe von Lenglet-Dufresnoy, A La Haye 1731, t.V°.

nennt die wahrsprechende Sachwalterin zur Verherrlichung ihres Geschlechtes berühmte Frauen aller Zeiten, gleichviel welcher Sphäre sie angehören, so Judith neben Minerva, die Königin Tomyris neben Jeanne d'Arc, die Amazonenkönigin Penthesilea neben Terpsichore, Christine de Pisan neben Dido. Als Krone des weiblichen Geschlechts wird die heilige Jungfrau gefeiert. Der Dichter lässt die Advokatin in einem Achtzeiler und einem Königsgesange, dem schwächsten unter allen, die Marot gedichtet hat, die unbefleckte Empfängnis Mariae besingen. Dazwischen finden sich Stellen, an denen die Frauen begeistert gepriesen und mit allerlei Vorzügen und Tugenden ausgestattet werden; auch wird der von den Gegnern des weiblichen Geschlechts oft erhobene Vorwurf der „fragilité“ zurückgewiesen. An anderen Stellen wieder beweist die Advokatin den Männern, dass ihre Angriffe gegen die Frauen höchst verwerflich seien, oder sie versucht darzuthun, dass das weibliche Geschlecht hoch über dem männlichen stehe. Ihren Höhepunkt erreicht die Vray Disant Advocate des Dames in der „Ballade de la Parangonne des Dames, dont le nom est escript par le commencement des lettres Capitales“. Die ersten Buchstaben der Verse dieser Ballade ergeben Anne de Bretaigne, Royne de France. In begeisterten Worten verherrlicht Jean Marot die Königin als Royne d'honneur, exemplaire des bonnes. Die Dichtung klingt aus in die Mahnung an das männliche Geschlecht, die Verleumdungen der Weiberfeinde nicht anzuhören, sondern den Worten der wahrsprechenden Sachwalterin der Frauen Glauben zu schenken:

Pourtant, seigneurs, gentilz et mescaniques,
De ces bragars n'estimez plus les dictz,
Et me croyez que telz motz sophisticques
Viennent de gens des dames esconditz,
Qui, se voyant de leur grace interditz,
Pour eulx venger, desgorgent toute injure;
Vous m'en pouvez croire, sans que j'en jure,
Veu que je suis nommée entre les femmes
La Vray Disant Advocate des Dames.

Ihrer äusseren Form nach bietet die Vray Disant Advocate des Dames ein buntes Gemisch von verschiedenen Verslängen und Dichtungsarten: Achtsilbler wechseln mit Zehnsilblern und Fünfsilblern; fünf Rondeaux, ein Königsgesang, eine Ballade, ja sogar ein pikardisches Rätsel sind in den Text eingeschoben.

Das Werk hat entschieden grosse Fehler und Schwächen an sich. Zu der Unselbständigkeit des Dichters in Stoff und Ausführung und dem geradezu lächerlichen Durcheinanderwerfen von griechischen Göttinnen, Heldinnen der heiligen Schrift, antiken sagenhaften Frauengestalten und Frauen der damaligen Zeit kommt eine Naivetät, die an verschiedenen Stellen vielmehr kindisch als kindlich genannt werden muss, und die unendlich verschieden ist von der Einfachheit und Natürlichkeit und der bisweilen an Villon anklingenden Munterkeit und Frische, die uns noch oft an Jean Marots Gedichten erfreuen werden. Doch fehlt es nicht völlig an wohlgelungenen Stellen; eine solche ist die Ballade auf die Königin Anna zu nennen; auch macht sich wiederholt ein gewisser dichterischer Schwung in angenehmer Weise bemerkbar.

Nachdem Jean Marot als Vorkämpfer der weiblichen Ehre aufgetreten ist, giebt er den Frauen in seinem **Doctrinal des Princesses et Nobles Dames faict et deduict en XXIV Rondeaulx** die Mittel, sich auf dem Ehrenplatze, auf den er sie gestellt hat, zu behaupten. Er will sie lehren, was sie thun und lassen müssen, um das Wohlgefallen Gottes und der Menschen sich zu erwerben. Das Ideal der Weiblichkeit, so wie es ihm vorschwebt, führt er ihnen vor Augen; dieses zu erreichen sollen sie sich bestreben. Der Dichter selbst giebt uns im Titel des Doctrinal Aufschluss über die Form und den Plan seines Werkes: faict et deduict en XXIV Rondeaulx. Das Doctrinal ist eine Zusammenstellung von 24 Rondeaux, von denen jedes zu einer Tugend ermahnt oder vor einem Laster warnt. Einen inneren Zusammenhang besitzen die einzelnen Gedichte nur durch den gleichen Zweck, dem sie dienen. Der Plan des Werkes ist in mehr als einer Hinsicht mangelhaft. Könnte man dem Dichter auch nachsehen, dass er ohne vorhergehende Einleitung sogleich mit der Behandlung seines Gegenstandes beginnt, so muss man es ihm doch zum Vorwurf machen, dass er versäumt, seiner Dichtung einen passenden Abschluss, etwa in Form einer kurzen Zusammenfassung alles Gesagten zu geben. Auch gegen die Anordnung der einzelnen Rondeaux lässt sich mancherlei einwenden. Das XVI. Rondeau, das vor Geiz warnt, müsste dem III. Rondeau, in dem von der Freigebigkeit die Rede ist, vorangehen, denn jenes sagt, dass man überhaupt geben soll, während dieses lehrt, wie man geben soll. Wie kommt dann der Dichter dazu, im XIX. Rondeau, an einer Stelle, wo er eine grosse Anzahl einzelner Tugenden bereits behandelt hat und andere noch behandeln

will, darunter Ehrbarkeit und Keuschheit, den Frauen in ganz allgemeiner Weise die Wahrung ihrer Ehre ans Herz zu legen! Wollte er dies thun, musste es entschieden an einer bevorzugten Stelle seines Werkes geschehen.

Das Doctrinal scheint uns unmittelbar nach der Vray Disant Advocate gedichtet worden zu sein. Wir haben bereits auf den inneren Zusammenhang der beiden Werke aufmerksam gemacht. Dazu kommt, dass das Doctrinal einerseits einen wesentlichen Fortschritt gegenüber der Advocate bezeichnet, andrerseits Fehler und Schwächen enthält, die ihm seinen Platz vor den übrigen besseren Dichtungen Jean Marots anweisen. Im Hiatus stehendes stummes e, das in der Advocate ziemlich häufig den Wert einer betonten Silbe hatte, zählt nur noch in einem von den 312 Zehnsilblern (XVII, 3). An dunklen, unbeholfenen Ausdrücken, ungeschickt ausgesprochenen Gedanken, unpassenden Vergleichen und schlecht gewählten Beispielen mangelt es nicht. Es sei gestattet, einige Belege hierfür anzuführen: Im IV. Rondeau (De promettre et tenir) will der Dichter sagen: Ein Verleumder mit seiner Zunge ist gefährlicher als ein mit scharfer Waffe ausgerüsteter Rasender; diesen Gedanken drückt er folgendermassen aus:

— l'homme faulx et bel enlangaigé
Vault pis que faulx ès mains d'un enraigé.

Nachdem er so, offenbar durch das Wortspiel [faulx=falsch: faulx=Sense] und durch den Reim verleitet, dem Menschen die Sense gegenübergestellt hat, scheut er sich nicht, sogleich in das Tierreich überzugehen und zu sagen:

Garde-toy d'une beste si malle.

Nicht viel glücklicher ist Jean Marot in demselben IV. Rondeau, wenn er sagt:

Car cueur parlant soubz bouche desloyalle
N'est qu'arcenic dedans le miel logé,

oder im VI. Rondeau (De croyre trop legierement), wo es heisst:

car le coup incurable
D'ung faulx rapport vault pis que de canon.

Im IX. Rondeau (De beau maintien) vergass er wohl, dass er in erster Linie zur Königin Anna und ihrem Kreise sprach; wie konnte er sonst sagen:

Sans beau maintien, dame est cheval sans bride.

Endlich im XII. Rondeau (De congnoistre le bien venir de Dieu) hält er der Fürstin in einem Atem Lucifer als warnendes, den heiligen Ludwig als nachahmenswertes Beispiel vor. Dies möge genügen, um darzuthun, dass es dem Dichter bei Abfassung des Doctrinal noch stark an Übung und Gewandtheit im Dienste Merkurs fehlte, und dass er von einer geistigen Reife weit entfernt war. Von den kurzen und treffenden Vergleichen, den so beliebten Sprichwörtern und Gemeinplätzen, die für die folgenden Werke charakteristisch sein werden, finden sich im Doctrinal nur kümmerliche Spuren. Der Refrain des VIII. Rondels, Ne trop ne peu, wird von Jean Marot in der Folgezeit zum Wahlspruch erhoben; er findet sich bereits unter den Feldzugsbeschreibungen, am Schlusse der Vray Disant Advocate des Dames noch nicht. Nach dem Gesagten können wir annehmen, dass das Doctrinal gegen Ende des Jahres 1506 oder zu Anfang des Jahres 1507 verfasst worden ist.

Die Anforderungen, die Jean Marot an das weibliche Geschlecht stellt, sind keine allzuhohen. Die Ermahnungen und Warnungen im Doctrinal gehen nicht über den Rahmen einer hausbackenen Moralpredigt hinaus. Grosse Originalität hat der Dichter nicht entfaltet. Sein Stoff ist ihm, wo nicht durch den gesunden Menschenverstand, teils durch seine eigene Lage eingegeben worden, wie in Rondeaux III und XVI (De liberalité und De fuyre Avarice), teils durch das, was er am Hofe der Königin Anna sah, wie im VII. und im XIV. Rondel (De gens litterez und D'estre bon exemple aux autres). Der moralische Standpunkt, auf dem der Dichter als der Ermahner steht, kann kein erhabener genannt werden. Als Beweis dafür sei das V. Rondel angeführt, das über die Freundschaft handelt. In diesem würdigt Marot zuerst den Wert eines wahren Freundes und empfiehlt im Anschluss daran, sich einen solchen zu erwerben und zu erhalten; vor allem, heisst es weiter, müsse man sich hüten, ihm zu missfallen,

Car de tant plus qu'il te voulait complaire,
Tant plus seroit à te mal faire prest.

Den Frauen nun auch ihrerseits die Übung treuer Freundschaft anzuempfehlen, daran denkt der Dichter nicht.

Man darf wohl annehmen, dass viele der Ermahnungen und Warnungen, die Jean Marot erteilt, für eine Königin und ihren Kreis zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts nötiger und passender

waren, als uns heute dünken mag. Wenn Jean Marot im XI. Rondeau (De sobresse) sagt:

Glotonnie est la nourrissant tetine
D'Ire et Paresse, aussi de la mastine
Lubricité,

so darf man darin nicht nur einen Beweis seiner Naivetät erblicken, vielmehr ist uns die Thatsache, dass der Dichter derartige Worte für notwendig und zulässig erachtet, zugleich ein interessantes Zeugnis für die Sitten der Zeit.

An zwei Stellen des Doctrinal ruft Jean Marot die Autorität Jeans de Meung an, im XIII. Rondeau, das sich gegen Müssiggang wendet:

Ainsi le dit feu Maistre Jean de Meung,
En son vivant des poëtes le chef,

und im XXI. Rondeau, in dem gefordert wird, dass sich zur Schönheit stets die Keuschheit geselle:

Car Meung nous dit que peu en a esté
Qui a ses deux.

Es hiesse zu weit gehen, auf Grund dieser zweimaligen Anrufung den Verfasser des Doctrinal einen Schüler Jeans de Meung zu nennen. Wenn Jean Marot verschiedene Dinge berührt, die wir bereits im Rosenroman behandelt finden, so erklärt sich dies durch die Alltäglichkeit der betreffenden Gegenstände, und der Dichter beruft sich auf Jean de Meung, nicht weil er aus dessen Werk geschöpft hat, sondern nur um seinen Worten grösseren Nachdruck zu verleihen. Der Spott und die Verachtung, die uns aus allem dem entgegenklingen, was der Fortsetzer des Rosenromans über das weibliche Geschlecht geschrieben hat, fehlen im Doctrinal vollständig. In wie schroffem Gegensatze steht nicht Marots Dichtung zu dem, was Jean de Meung „die Alte“ dem gefangen gesetzten „Bel-Accueil“ über die Frauen erzählen lässt. Immerhin ist eine Einwirkung des Rosenromans auf das Doctrinal, wenn auch nur in Einzelheiten hervortretend, nicht zu verkennen; uns scheint sie darin zum Ausdruck zu gelangen, dass sich der Dichter an einigen Stellen, vielleicht ohne sich dessen bewusst zu sein, die Tugenden und Laster als Personen vorstellt, die miteinander im Streite liegen, so wie er es thut, wenn er im II. Rondel (De prudence) sagt:

De l'ame et corps Prudence est la conduicte,
Toutes vertus elle tire à sa suicte
Dont Raison tient l'enseigne et l'estendart,
Et n'est peché que par son divin art
Elle ne mecte en très honteuse fuyte.

Es konnte ihm dabei der Kampf der allegorischen Gestalten des Rosenromans bei der Bestürmung des Turmes, in dem der unglückliche „Bel-Accueil" schmachtet, vorschweben. Dass der Einfluss des Rosenromans so gering ist, kann nur als ein Vorteil für das Doctrinal angesehen werden. Wir werden noch des öfteren bemerken, dass gerade die Stellen aus Jean Marots Werken die schönsten sind, in denen er sich von Visionen und allem allegorischen Beiwerk fernhält und der ihm eingeborenen Dichtergabe frei und ungehindert die Zügel schiessen lässt.

III.

Die italienische Politik, die eine so grosse Rolle im Leben seines Vorgängers gespielt hatte, wurde auch von Ludwig XII. eifrig betrieben. Eine seiner ersten Regierungsthaten bestand darin, Mailand dem Ludovico Moro zu entreissen. Der hierauf unternommene Versuch, Neapel wiederzuerobern, scheiterte. Um so mehr war Ludwig XII. darauf bedacht, wenigstens die französischen Eroberungen in Oberitalien zu wahren. In Genua, wo Frankreich Hoheitsrechte ausübte, brachen die alten Streitigkeiten zwischen dem Adel und dem Volke im Jahre 1506 von neuem mit grosser Erbitterung aus. Trotz aller Bemühungen auf französischer Seite gelang es nicht, das durch den Übermut des Adels erbitterte niedere Volk von Ausschreitungen zurükzuhalten. Es kam zu Blutvergiessen, worauf die gesamte Adelspartei aus der Stadt flüchtete und Ludwig XII. durch eine Gesandtschaft um Schutz bat. Zu gleicher Zeit schickte die Volkspartei zu ihrer Rechtfertigung eine Abordnung an den französischen König. Zwei Versuche, die dieser machte, die beiden Parteien zu versöhnen, scheiterten an der Hartnäckigkeit des Genueser Pöbels. Infolgedessen zog der französische Stadthalter am 25. Oktober 1506 aus der Stadt ab, jedoch nicht ohne Besatzungen in den Festungen zurückzulassen. Nun begannen die Genuesen, heimlich mit dem Papste, dem deutschen Kaiser und der Republik Venedig zu unterhandeln, liessen aber die Lilienwappen,

die Zeichen der französischen Oberhoheit, unangetastet; auch enthielten sie sich jedweder Feindseligkeit gegen die in ihrer Stadt anwesenden Franzosen. Bald darauf schickten sie ein kleines Heer gegen Monaco, das Lehen eines geflüchteten Adligen, aber ihr Kriegsruf war noch immer „Fráncia e pópolo!“ Im Februar 1507 jedoch brachen, von den Franzosen eröffnet, Feindseligkeiten aus. Ives d'Allègre, Kommandant von Savona, von Mailand und Savoyen her unterstützt, entsetzte Monaco; der französische Hauptmann des Castelletto zu Genua nahm plötzlich eine Anzahl Bürger, die in einer nahen Kirche versammelt waren, als Geiseln gefangen und begann, die Stadt zu beschiessen. Damit war das Signal zum Ausbruch einer allgemeinen Empörung gegeben. Die französischen Lilien wurden heruntergerissen, und die Unabhängigkeit der Stadt Genua ward proklamiert; ein armer Seidenfärber, Paolo de Novi, wurde zum Dogen erwählt. Unter Führung dieses Mannes schritt man zur Bestürmung des Castellaccio, des schwächsten unter den von den Franzosen besetzten Posten, dessen Besatzung sich ergab, aber unter schimpflicher Verletzung des Völkerrechtes niedergemacht wurde. Weniger erfolgreich für die Genuesen war die Belagerung der übrigen Festungen, des Castelletto, der Citadelle und des befestigten Klosters San Francesco. Ehe man sich dieser Plätze bemächtigen konnte, rückte Ludwig XII. in eigener Person mit einem starken Heere gegen die Stadt an. 50000 Mann, Franzosen, Schweizer und Lombarden, standen unter den besten französischen Heerführern. Nach kurzem, blutigem Kampfe wurden die vor der Stadt befindlichen starken Verschanzungen genommen und die genuesischen Verteidigungstruppen in die Stadt geworfen. Der Doge entfloh, nachdem er vergebens versucht hatte, das französische Heer zu überrumpeln, mit einigen Rädelsführern über das Meer, wurde aber schon nach wenigen Tagen ergriffen. Genua musste sich dem französischen Könige auf Gnade und Ungnade ergeben. Dieser hielt seinen feierlichen Einzug in die Stadt, veranstaltete ein grosses Strafgericht, liess den Dogen und mehrere Empörer hinrichten, schenkte aber schliesslich der Republik ihre alten Freiheiten wieder, nachdem sie sich verpflichtet hatte, 200000 Thaler Kriegsentschädigung zu zahlen und die Kosten für den Bau einer Zwingburg, Briglia genannt, zu tragen. — Nachdem der siegreiche König die Lombardei im Triumphe durchzogen, die Huldigungen der Mailänder entgegengenommen hatte und in Savona mit Ferdinand von Aragonien zusammengekommen war, kehrte er nach Frankreich zurück.

Jean Marot nahm an diesem Feldzuge Ludwigs XII. teil, wahrscheinlich nicht als Soldat — er zählte damals gegen 55 Jahre — sondern als offizieller Berichterstatter der Königin. „J'ay à diuerses instances pourpensé de coucher par escript la magnanime victoire du Roy treschrestien Louis XIIe, par luy obtenue en l'an mil cinq cens et sept au mois de May contre les Genevoys, selon le vray effet, sans adjonction, ainsi que l'ay continuellement veue suyvant son exercice tant à l'exploict que après jusques à son retour", sagt der Dichter in der Vorrede zu dem **Le Voyage de Genes**[1]) betitelten Feldzugsberichte, den er verfasste und nach seiner Heimkehr seiner huldreichen Herrin überreichte; und in der Dichtung selbst (L.-D. p. 28) versichert er, dass er Selbstgesehenes berichtet, mit den Worten:

Impossible est que j'en creusse le tiers,
Mais je l'ay veu, parquoy le doibs croire.

Gehen wir nun näher auf den „Zug gegen Genua" ein. Den Kern der Dichtung bilden ungefähr 550 Zehnsilbler (L.-D. p. 19—35), in denen die Ereignisse von der Eroberung des Castellaccio bis zu den zu Ehren des siegreichen Königs in Mailand veranstalteten Festlichkeiten erzählt werden; ein Rondeau ist in den Text eingeschoben. In einer etwa 275 Zehnsilbler und ein Rondeau umfassenden Einleitung erfahren wir die Ursachen der Empörung der Genuesen; auf den Kern der Dichtung folgt ein längerer Abschluss, bestehend aus ungefähr 300 Zehnsilblern, 3 Rondeaux und 3 Prosaabschnitten.

In der unverkennbar zu Tage tretenden Absicht, seinem Werke den Charakter eines gewaltigen Heldenepos zu verleihen, fasst es Jean Marot in einen umfangreichen mythologisch-personificierenden Rahmen ein. Wenn in Genua Unruhen ausbrechen, so kommt es daher, dass Mars, seiner langen Unthätigkeit überdrüssig, erwägt, wie er „seine" Kriegerscharen beschäftigen könne, dass die hinzukommende Pallas ihm den Rat erteilt, Italien zum Schauplatze eines Kampfes zu machen, und dass Mars, für diesen Vorschlag begeistert, durch seinen Gesandten „Peu de Sçavoir", begleitet von „Abuse Presomption", in der Stadt Genua Zwietracht stiften lässt. — Unmittelbar an diese bildliche Darstellung schliesst sich eine

[1]) Die ohne Zweifel scherzhafte Anwendung des Wortes Voyage bestätigt unsere Vermutung, dass J. M. als Berichterstatter im Gefolge Ludwigs XII. über die Alpen gezogen ist.

schlichte sachliche Schilderung des Ausbruchs der genuesischen Empörung und der Entwicklung der Dinge bis zu dem Zeitpunkte, an dem Ludwig XII. einen Feldzug zur Demütigung der Rebellen beschliesst, an. Dann nimmt der Dichter sein Bild wieder auf: Mars befiehlt dem Neptun, seine Schiffe auszurüsten, dem Aeolus, das Meer aufzuwühlen, dem Vulkan, Waffen zu schmieden und seine Bogenschützen zu sammeln, dem Cacus, aus seiner Höhle hervorzubrechen und die Parzen und Kentauren um sich zu scharen. — Hierauf wird der Leser in eine ganz andere Sphäre versetzt; die Mutter Genua, umgeben von ihren drei Söhnen, Noblesse, Marchandise und Peuple, führt ihm der Dichter vor. Genua, die Kunde von dem Kriege, den Mars gegen sie entfacht, erhalten hat, macht ihrem Sohne Noblesse die bittersten Vorwürfe: sein Übermut allein sei die Ursache des drohenden Unglücks; während ihrer Rede bemächtigt sich ihrer eine solche Aufregung, dass sie erbleicht, in Thränen ausbricht, in Ohnmacht fällt und ihren Geist aufgeben würde, wenn nicht zwei ihrer Söhne, Marchandise und Peuple, hilfbereit hinzusprängen; sie erholt sich einigermassen, ist aber noch so angegriffen, dass sie sich auf ein Bett niedersinken lässt, wo sie in herzzerreissende Klagen ausbricht. Bald jedoch hebt sie zu neuer Rede an und ruft ihre Söhne Marchandise und Peuple in begeisterten, schwungvollen Worten zu mannhafter Verteidigung gegen die anrückenden Franzosen auf. Die Einleitung schliesst mit dem feierlichen Versprechen der „enfans Genevoys", für ihre Mutter Ehre und Leben einzusetzen.

Nach Beendigung des Feldzugsberichtes kehrt der Dichter in das Bereich der Allegorie und der Personifikation zurück. Die Mutter Genua, die während der Anwesenheit des Königs ihre Gefühle verborgen hat, giebt sich nach seinem Abzuge haltlos dem Kummer und der Verzweiflung über die ihr widerfahrene Demütigung hin. Neben ihrer weinenden Mutter stehen Marchandise und Peuple, zwischen diesen eine scheu zu Boden blickende Frau Namens Schande, die ihnen, sobald sie jener Trost spenden wollen, mit der Hand den Mund verschliesst. Nun bricht die Mutter Genua in Klagen aus; der Dichter lässt sie ihr eigenes Unglück bejammern, dabei jedoch die Milde und Gerechtigkeit des siegreichen Königs rühmend anerkennen, die Venetianer, den Papst und den deutschen Kaiser, die ihr Hülfe versprochen, aber nicht geleistet, der Treulosigkeit und Feigheit zeihen, und die Flucht ihrer Kinder vor den französischen Truppen mit harten Worten rügen. Von Kummer

übermannt, wirft sie sich auf ein Bett nieder, „das ihr Wut und Schmerz gar sorgfältig zugerichtet haben, in einem düsteren, dunkeln Zimmer, dessen Wände mit schwarzem, mit weissen Thränen übersätem Tuche behangen sind“. Neben dem Lager sitzt ein alter Mann „mit furchtbar schrecklichem Blick, langem Bart, behaartem Gesicht und behaarten Händen, mehr einem Ungeheuer als einem Menschen ähnlich, mit einem Mantel und einer Schärpe bekleidet, worauf Leute verschiedener Art abgebildet sind, von denen die einen die Arme gekreuzt und Stricke um den Hals haben, die anderen, gesenkten Hauptes dastehend, ihr Haar raufen, so grässlich anzusehen, fügt der Dichter hinzu, dass ich wie Espenlaub zitternd zurückwich.“ Wie die Philosophie zu dem im Kerker schmachtenden Boethius tritt, wie im Rosenroman -- und dieser ist es, den Jean Marot an dieser Stelle nachahmt, — die Vernunft, des unglücklichen Liebhabers sich erbarmend, von ihrem hohen Turme herabsteigt, erscheint Frau Vernunft am Lager der tiefbetrübten Mutter Genua, verscheucht den grausenerregenden Greis — sein Name ist Verzweiflung — und spricht der von Kummer überwältigten Genua Trost zu, ihr vorstellend, dass es ihr unter dem Schutze des mächtigen Königs von Frankreich wohlergehen, dass sie allenthalben geachtet und gefürchtet sein werde, und dass ihr Wohlstand sich stetig mehren werde. Genua kann sich der Richtigkeit dessen, was Frau Vernunft ihr vorhält, nicht lange verschliessen; sie erhebt sich, „allerdings sehr mühsam, denn durch ihren Kummer war sie gar schwach und mager geworden“, faltet die Hände und dankt der Vernunft für ihren freundlichen Zuspruch. Diese nimmt ihr das Trauergewand ab und kleidet sie in einen blauen, mit weissen Lilien geschmückten Mantel, worauf Genua mit Mund und Herz spricht: „Unter diesem Mantel will ich leben und sterben“, das Schreckensgemach verlässt und in das Zimmer der Rechten Erkenntnis eintritt, auf deren Antrieb sie sich fest entschliesst, die Klagen einzustellen; sie giebt ihre Gesinnung hierauf in einem Rondel kund:

La mercy Dieu, j'ay claire congnoissance
Que je suis hors de misere et souffrance,
Et que du bien j'ay plus que ne merite,
Quand le vray Dieu de sa grace me herite
D'ung si hault Roy comme celluy de France . . . .

Mit diesem Rondeau schliesst der „Zug gegen Genua“ in allen Ausgaben; in der prächtigen, mit zahlreichen Miniaturen illustrierten

Handschrift der Nationalbibliothek zu Paris (ms. fr. 5091), derselben, die Jean Marot der Königin Anna überreichte, finden sich (f° 38 v° — 40 r°) hinter dem soeben citierten Rondeau noch sieben elfzeilige Zehnsilblerstrophen, in denen die Stadt Genua ihre Rede fortsetzt und an zahlreichen aus der alten und der zeitgenössischen Geschichte sowie aus der antiken Sage entnommenen Beispielen nachweist, dass Übermut zum Falle führt; da werden Adam und Eva, Absalom, Phaëton, Ludovico Moro und manche Andere genannt, auch ihr eigenes Schicksal führt die Mutter Genua als Beleg an; sie beschliesst ihre Rede und damit das ganze Gedicht durch die Worte:

Par quoi concludz que si biens et honneurs
Sont consommez, grans devenuz mineurs,
Qu'il vient du ciel et voulenté divine;
Car toute emprinse où la raison domine,
Guerre, bataille prinse à bonne querelle
Par le vouloir de justice eternelle
Legierement parviennent à victoire,
Car Dieu au droit donne toute adjutoire.

Suchen wir nun die Frage zu beantworten, welche Idee der bildlichen Darstellung unseres Dichters zu Grunde liegt, und welcher der Wert der von ihm angewandten Bilder ist. Wenn Jean Marot zu den Bewohnern des Olymp seine Zuflucht nimmt und ihrem Eingreifen den Ausbruch der genuesischen Empörung zuschreibt, so thut er dies lediglich deshalb, weil er durch Anwendung eines derartigen Verfahrens sein Werk den damals wieder zu vollen Ehren gelangenden antiken Dichtungen gleichzustellen vermeint, und er wie alle seine Zeitgenossen sich nur schwer zu der Erkenntnis emporzuschwingen vermag, dass eine einfache sachliche Schilderung, wenigstens wenn der Dichter eine nur mittelmässige Begabung besitzt, in der Regel weit schöner und wirkungsvoller ist als eine Anhäufung von mehr oder minder passenden oder gelungenen Bildern. Das Verfahren unseres Dichters berührt sich mit dem, was in der Technik der Dichtkunst als mythologische Personifikation bezeichnet zu werden pflegt, ein dichterisches Bild, das die sinnliche Erscheinung und die Idee in eine göttliche Persönlichkeit verwandelt. Es gelingt aber Jean Marot nicht, das Bild, das er anwendet, durchzuführen und ihm selbständige Verständlichkeit zu verleihen; er scheint dies selbst zu fühlen und

deshalb eine sachliche Schilderung ohne Bild einzuschieben, um erst später und auf einen kleinen Raum beschränkt die mythologische Personifikation wiederaufzunehmen. Bemerkenswert und zugleich charakteristisch für die Poesie der damaligen Zeit ist das gleichzeitige Auftreten und das Zusammenwirken allegorischer Gestalten und heidnischer Gottheiten. — Der Mangel an Einheitlichkeit wird noch dadurch verschlimmert, dass der Leser im Folgenden in eine völlig neue Sphäre, das Bereich von Personifikationen ganz anderer Art und von allegorischen Gestalten versetzt wird. Noblesse, Marchandise und Peuple repräsentieren die drei damals scharf gesonderten genuesischen Stände, den Adel, die Kaufmannschaft und das niedere Volk; die Mutter Genua ist die Personifikation der Nation, das, was die Germania für das deutsche, die Austria für das österreichische Volk ist. Die Phantasie des Dichters schafft also vier fühlende, redende und handelnde Personen; der Träger der Handlung ist die Mutter Genua. Sie nimmt zuerst die Kriegserklärung der Franzosen an, ruft ihre Kinder zu mannhafter Verteidigung auf, verbirgt ihre Gefühle in Anwesenheit Ludwigs XII.; dann sehen wir sie weinen und klagen und ihre Söhne sowie die wortbrüchigen Bundesgenossen mit Vorwürfen überhäufen. Warum nun werden hierauf einzelne Elemente ihres Seelenzustandes von ihr losgelöst, die in ihrem Inneren wirkenden Kräfte personifiziert? Wozu dienen die Frauen Scham, Wut, Schmerz, Vernunft und Rechte Erkenntnis, wozu der Greis Desespoir? Konnte oder vielmehr musste nicht der Dichter, ohne die allegorische Personifikation anzuwenden, schildern, wie die Mutter Genua, die von seiner eigenen Phantasie zur Belebung seines Werkes geschaffene Person, Scham empfindet und, von Schmerz und Wut übermannt, der Verzweiflung anheimfällt, dass aber schliesslich die Vernunft in ihr die Oberhand erlangt und sie zur rechten Erkenntnis führt? Nur die verderbliche Sucht, den Rosenroman nachzuahmen, ist es, die Jean Marot den Fehler begehen lässt, seinem ersten Bilde ein zweites, heterogenes beizumengen. Ganz anders steht es um die allegorischen Gestalten des Rosenromans, der, wie soeben erwähnt, unserem Dichter bei Abfassung seines Schlusses zum Vorbild gedient hat. Guillaume de Lorris wird von heisser Liebe zu einer mit allen äusseren und inneren Vorzügen geschmückten Jungfrau ergriffen, er nähert sich der Schönen und wird von ihr freundlich empfangen, was ihn ermutigt, ihr sogleich seine Liebe zu gestehen. Das junge Mädchen, durch dieses übereilte Handeln erschreckt und

verletzt, weist den um ihre Neigung Werbenden ab und vernichtet seine süssen Hoffnungen. Guillaume de Lorris will sein Liebesabenteuer in einem Gedichte niederlegen und verfährt dabei folgendermassen: Aus zarter Rücksicht führt er seinem Leser das junge Mädchen nicht in eigener Person, sondern unter dem anmutigen Bilde einer erblühenden Rose vor. Wie aber soll er nun die im Herzen der Jungfrau sich regenden widerstreitenden Gefühle schildern? Er kann sie weder dieser beilegen, da von ihr im Gedicht nicht die Rede ist, noch auch der Rose, die Gefühle überhaupt nicht hat. Deshalb löst er — und das ist das einzige anwendbare Verfahren — den Seeleninhalt von der Person des geliebten Mädchens los, zerlegt ihn in seine Bestandteile, stellt jedes einzelne Element dieses Seeleninhalts durch eine von seiner Phantasie geschaffene Person dar und lässt diese Personen durch ihr Dazwischentreten das Geschick der Rose und des sie liebenden Jünglings entscheiden und so dieselben Wirkungen hervorbringen wie die dem Inneren des jungen Mädchens entspringenden Gefühle. Die allegorischen Gestalten sind es, die den Knoten der Liebesintrigue schürzen und lösen. So sehen wir Franchise, Pitié und Bel-Accueil die Sache des liebenden Dichters vertreten und ihn begünstigen, Dangier, Honte, Paour und Chasteté dagegen ihn verhindern, sich dem Gegenstande seiner glühenden Liebe zu nähern. Bei Guillaume de Lorris ist die allegorische Personifikation ein zur Durchführung des einmal angenommenen Planes unentbehrliches Hülfsmittel, bei Jean Marot dagegen überflüssiges, die Schönheit der Dichtung wesentlich beeinträchtigendes Beiwerk. — Ist schon die Anwendung der allegorischen Personifikation an sich ein Fehler, so begeht Jean Marot noch in der Ausführung derselben schwere Verstösse gegen die Regeln seiner Kunst. Er weiss nicht — und dies ist auch an seinem Vorbild zu rügen —, dass nur die bildende Kunst, nicht aber die Poesie den von der Phantasie geschaffenen Gestalten durch Beigabe von Attributen Bedeutung und Verständlichkeit verleihen darf, dass die Allegorie, die zu äusserlichen Attributen greift, in der Poesie immer nüchtern, ärmlich und leblos ist. Die Gestalt, die der Geist des Dichters schafft, darf nicht tot und ruhend, sondern muss bewegt und lebensvoll sein. Die Furcht, die Hoffnung, die Sorge male der Dichter durch ihre Wirkungen, und ihr persönliches Bild deute er nur durch einen charakteristischen Zug an, so wie z. B. Horaz die atrox cura hinter dem Reiter auf dem Pferde sitzen lässt. Nicht die Gestalt selbst darf

festgehalten werden, sondern es ist immer nach dem darüber schwebenden Begriffe zu greifen. Dadurch, dass Marot aus der Scham eine sich Schämende, aus der Verzweiflung einen Verzweifelten macht, schafft er kein lebensvolles, durchsichtiges Bild, sondern ein totes, nichtssagendes Zerrbild, das dem Spott auch eines nachsichtigen Beurteilers anheimfallen muss. Die Gestalt des Greises Verzweiflung, das zweimalige Niedersinken der Mutter Genua auf ein Bett, die Ausstattung dieses Bettes und des Schreckengemachs, in dem die Verzweifelnde schmachtet, dies alles lässt auf eine gewaltige Verirrung des Geschmacks und fast gänzliches Fehlen künstlerischen Taktes auf seiten des Dichters wie auch des Beifall spendenden Publikums schliessen. Ein gut passendes, aber nicht von der Phantasie unseres Dichters neu geschaffenes Bild ist das Ablegen des Trauergewandes und die Einkleidung in den blauen, mit weissen Lilien geschmückten Mantel als Symbol der Annahme der französischen Herrschaft. — Jean Marots allegorische Gestalten sind nicht sklavische Kopien der unmittelbaren Vorbilder im Rosenroman; nur dann und wann lassen sich verwandte Züge, die sicherlich auf eine Beeinflussung zurückzuführen sind, wahrnehmen. Es sei gestattet, diese Erscheinung durch einige Beispiele zu belegen. Während Marots Honte so gut wie keine Ähnlichkeit mit der des Rosenromans zeigt, erinnert seine Raison lebhaft an die von Guillaume de Lorris und Jean de Meun geschaffene: beide werden uns als Frauen von hervorragender Schönheit geschildert, beide treten als Trösterinnen in der Verzweiflung auf. Das Gewand, das Dame Raison im „Zug gegen Genua“ trägt, ruft uns die Kleidung der Richece des Rosenromans ins Gedächtnis zurück; hier heisst es (v. 1059ff.):

Richece ot une propre robe,
Ice ne tenés mie à lobe;
Que je vous di bien et afiche
Qu'il n'ot si bele ne si riche
Ou monde ne si envoisie;
La porpre fu toute orfroisie,
Si ot pourtraites à orfrois
Estoires de ducs et de rois.

Jean Marot nun beschreibt uns Raison als „portant sur elle vestement de pourpre decoré et enrichy de toutes choses de pris, tant qu' à bref dire la splendeur et refulgence de son très noble aornement

narrer me seroit impossible". Waren auf dem prächtigen Gewande der Richece des Rosenromans „estoires de ducs et de rois" abgebildet, so kleidet Marot den Greis Desespoir in „ung manteau et escharpe, auquel estoient depainctz gens de diverses sortes, dont les ungs, ayans les bras croisez, avoient cordeaulx autour de leurs colz; les autres tenoient glaives en leurs estomachs; les autres, ayans le chef enclin, tiroient leurs cheveulx". — — —

Im Prolog zu einem späteren Werke (Le Voyage de Venise, 1509) kommt Jean Marot auf seine Beschreibung des Kriegszugs gegen Genua zurück und nennt sie „non enrichie de rhetoricalle sentence ou faconde oratoire, mais remplie de squalide et barbare squabrosité, contenant neantmoins, sans en rien trespasser les metes de victorieuse verité, les causes motives, les très diligentes militaires conduictes et les debellatoires effectz de la sienne très glorieuse et très triumphante Victoire de Genes." Es ist hier nicht der Ort, über den ersten Teil der Behauptung des Dichters zu reden; was den zweiten Punkt anbelangt, so trifft er nur für den Bericht über diejenigen Ereignisse zu, denen der Dichter als Augenzeuge beigewohnt hat, d. h. vom Aufbruche des Königs Ludwigs XII. zum Feldzuge bis zu den Festlichkeiten in Mailand. Die Schilderung in dem von uns abgegrenzten Kerne der Dichtung ist, soweit die beschriebenen Vorgänge der Ankunft Ludwigs XII. vor den Thoren der Stadt Genua vorausgehen, unklar und in Einzelheiten ungenau. So scheint es, als habe der Dichter keine klare Vorstellung von der Lage der von ihm erwähnten Örtlichkeiten, wie des Castelletto und des befestigten Klosters San Francesco; nahezu unverständlich ist der Kampf um das Castellaccio (L.-D. p. 19—20) wiedergegeben. Noch grössere Mängel als dieser Teil des Gedichtes weist die Einleitung auf. Hier sind es das mythologische Beiwerk und die Personifikationen, die der Genauigkeit des Berichtes Abbruch thun, auch verleitet den Dichter sein bis zur Parteilichkeit gesteigerter Patriotismus zu Ungenauigkeiten. So unterlässt er zu erwähnen, dass die Genueser Volkspartei nach den ersten Streitigkeiten mit den Adligen zu ihrer Rechtfertigung eine Gesandtschaft an Ludwig XII. schickte; von der Unternehmung der Genuesen gegen Monaco und dem durch Ives d'Allègre bewerkstelligten Entsatze fehlen jegliche Nachrichten; ferner berichtet Jean Marot nicht, dass es das Vorgehen des französischen Befehlshabers des Castelletto war, das den offenen Ausbruch der Empörung der Genuesen gegen die französische Herrschaft herbeiführte. — Schon in der Be-

schreibung des Kriegszuges gegen Genua kommt, wenn auch nicht so deutlich wie im nächsten poetischen Feldzugsberichte, die Thatsache zum Ausdruck, dass der Dichter, einer wie peinlichen Genauigkeit er sich auch im allgemeinen befleissigt, nicht schreibt, um einen getreuen Bericht von dem, was er gesehen, zu liefern, sondern um das Lob Ludwigs XII. zu singen und sich dadurch sowohl des Königs als auch besonders seiner Gemahlin Wohlgefallen zu erwerben, von dem Gedanken geleitet, den er einige Jahre später in einer Epistel an die Königin Claudia, die Gemahlin Franz' I., in folgende Worte fassen wird:

— — — — — — — — plus grant lyesse
Ne pourroit Dame en son cueur recevoir
Que bon rapport du sien espoux avoir. — —

Das Ergebnis der vorangehenden längeren Untersuchung ist in wenigen Worten folgendes: Die poetische Beschreibung des Feldzuges Ludwigs XII. gegen Genua enthält manche wohlgelungene, von Begeisterung und dichterischem Schwunge getragene Stelle; durch den zu umfangreichen und der Einheitlichkeit entbehrenden Rahmen mit seinen mannigfachen Verstössen gegen die Regeln der Kunst wird jedoch der Wert der Dichtung nicht wenig herabgedrückt. Als Geschichtsquelle ist das Werk nur mit grosser Vorsicht zu benutzen.

Nachdem das übermütige Genua gedemütigt worden war, richteten sich die Blicke nicht nur Ludwigs XII., sondern auch des Papstes, des deutschen Kaisers, Ferdinands von Aragonien und mehrerer kleiner italienischer Fürsten auf Venedig. Die hochmütige Republik hatte sich durch ihre schon seit langer Zeit auf Kosten der umliegenden Gebiete ausgeführten Räubereien an Landbesitz ebensoviele Feinde gemacht als sie Nachbarn hatte. Von dem gemeinsamen Wunsche nach Rache und Wiedererlangung des Geraubten geleitet, legten die geschädigten Fürsten die Händel, die sie untereinander hatten, bei und einigten sich zu Cambrai im Herbste des Jahres 1508 zu gemeinschaftlichem Vorgehen gegen die venetianische Republik. Am 10. Dezember 1508 kam nach langen Unterhandlungen der Beschluss zustande, dass der König von Frankreich den Angriff eröffnen sollte, die übrigen der verbündeten Fürsten ihm mit ihren Heeren zu folgen hätten; man wollte nicht eher ruhen, so versprach man sich, als bis ein jeder der Geschädigten die ihm geraubten Landstriche wiedererobert hätte.

Jean Marot, der Dichter der Königin Anna, fühlt sich dazu berufen, die öffentliche Meinung für die durch den Bund von Cambrai eingeleitete Politik zu gewinnen. Er thut dies durch eine **La Complainte de Venise** genannte poetische Flugschrift. Man muss zugeben, dass er mit Geschick zu Werke geht. Er erteilt der Stadt Venedig selbst das Wort und lässt sie eingestehen, dass sie zu allen Zeiten von Habsucht und Anmassung erfüllt gewesen sei, und dass sie ihren Besitz auf unrechtmässige Weise vergrössert habe. Strafe habe sie sicherlich verdient, das bekennt sie, doch möchte Gott sie nicht durch Krieg züchtigen, der Not und Elend über sie bringen würde, und den sie mehr als alles Andere fürchte.

Diese politische Gelegenheitsdichtung, die siebzehn achtzeilige Strophen und eine dreizehnzeilige Schlussstrophe in Zehnsilblern umfasst, ist von Goujet (a. a. O. Bd. X, p. 92 ff.) besprochen und zusammen mit dem „Arrest du Roi des Romains donné au grand Conseil de France“ einem Anonymus zugeschrieben worden. Der Arrest du Roi des Romains ist nun ohne Zweifel von Maximien, der ihn mit einem Akrostichon unterzeichnet hat. Ein solches findet sich am Schlusse der Klage Venedigs nicht. Hiermit fällt Goujets Aussage. Birch-Hirschfeld (a. a. O. p. 97, Anm.) hat nachgewiesen, dass Jean Marot der Verfasser dieses Gedichtes ist. Der genannte Gelehrte gründet sich bei seinem Beweise auf die Thatsache, dass der Dichter der Complainte de Venise dieselbe Reimart (Rime bastelée) verwendet, die sich auch in der Epistre des Dames de Paris aux Courtisans de France (und auch in anderen Dichtungen Jean Marots) findet, sowie dieselbe Strophe, a b a a b b c c, deren sich unser Dichter in seinen Feldzugsbeschreibungen bedient. Wir fügen hinzu, dass der Dichter der Klage Venedigs das unmittelbar vom italienischen Genova abgeleitete Genevoys für Genois braucht, wie es Jean Marot in seinem Zug gegen Genua thut, und dass jede Strophe der Complainte mit einem auf ihren Inhalt bezüglichen Gemeinplatze schliesst, eine Erscheinung, die wir schon in der Wahrsprechenden Verteidigerin der Frauen und im Genueser Kriegszuge als eine Eigentümlichkeit unseres Dichters kennen gelernt haben, und die besonders stark in dem sogleich zu besprechenden Werke, Le Voyage de Venise, hervortritt. Gegen Jean Marots Autorschaft spricht der Umstand, dass die Klage Venedigs nicht mit der Devise unseres Dichters, Ne trop ne peu, sondern mit den Worten Tout par honneur unterzeichnet ist.

Die Abfassungszeit des Gedichtes ergiebt sich aus dem oben Gesagten; sie fällt in die letzten Wochen des Jahres 1508 oder in die ersten Wochen des Jahres 1509.

Wie es in Cambrai vereinbart worden war, eröffnete Ludwig XII. den Krieg der Mächte gegen die venetianische Republik; im April 1509 zog er über die Alpen an der Spitze eines grossen Heeres, zu dem sich noch starke schweizerische und lombardische Söldnerabteilungen gesellten. Der Papst erliess eine gewaltige Flugschrift, in der er alle Frevelthaten der Venetianer aufzählte und diese aufforderte, die geraubten Landstriche zu räumen, widrigenfalls er sie für vogelfrei erklärte. Zu gleicher Zeit begab sich der französische Wappenherold nach Venedig, der Republik die Kriegserklärung im Namen des Königs seines Herrn zu überbringen. Chaumont d'Amboise, der französische Statthalter zu Mailand, überschritt die Adda, nahm Treviglio ein und liess bei seinem Abzuge eine kleine Besatzung daselbst zurück. Unterdessen hatten die Venetianer ungeachtet des päpstlichen Pamphlets ein starkes Heer ins Feld gestellt unter der Führung der Grafen Pitigliano und Bartolomeo d'Alviano. Diese beeilten sich, die Stadt Treviglio wiederzuerobern, doch sollte diese Unternehmung ihr Verderben werden. Während sich die venetianischen Truppen bei der Plünderung der Stadt aufhielten, rückte das französische Heer unter des Königs persönlicher Führung ungehindert heran und lagerte sich eine Meile von dem venetianischen entfernt, das die beiden Feldherrn nur mit grosser Mühe sammeln konnten. Das Heer der Republik verschanzte sich nun an einer ausserordentlich günstig gelegenen Stelle so fest, dass ein besonnener Feldherr wie Ludwig XII. einen Angriff nicht wagen konnte. Der König nahm daher, um nicht lange unthätig bleiben zu müssen, zu dem Mittel seine Zuflucht, dem Feinde die Zufuhr der Lebensmittel abzuschneiden, und rückte den Venetianern, sobald sie ihre Stellung aufgegeben hatten und weitergezogen waren, mit seinem ganzen Heere nach. Am 14. Mai fand ein gewaltiger Zusammenstoss bei Agnadello statt. Nach heissem, lange Zeit zweifelhaftem Kampfe errangen die Franzosen den Sieg über die Heeresabteilung des Alviano, der von seinem Amtsgenossen treulos im Stiche gelassen worden war. Da die Republik eine Fortsetzung des Krieges nicht wagte, war durch den Sieg bei Agnadello der Feldzug so gut wie beendet. Die meisten der unter venetianischer Oberhoheit stehenden oberitalienischen Städte

ergaben sich freiwillig, andere wurden in kurzer Zeit mit Waffengewalt genommen. Nachdem sich Ludwig XII. einige Wochen in Mailand aufgehalten hatte, kehrte er im August 1509 nach Frankreich zurück.

Jean Marots poetische Beschreibung des Genueser Feldzugs hatte der Königin Anna so gut gefallen, dass sie dem Dichter den ehrenvollen Auftrag erteilte, ihren königlichen Gemahl als ihr offizieller Berichterstatter auch auf seiner Unternehmung gegen Venedig zu begleiten; — — — la très glorieuse et très triumphante Victoire de Genes, lequel oeuvre indigne toutesfois vostre grace liberale et suppleante à toute imbecillité et lourde rudesse a desià daigné recepvoir comme chose de value, voyre et l'oyr; et commander estre posé dedans le receptacle ou gazophile de voz aultres livres. N'est doncques de merveille, ma plus que très crainte et très redoubtée Dame et Maistresse (se dire j'ose), si vostre incredible humanité a donné hardiment à l'ignorance de moy Jean Marot, vostre humble Poëte et Escrivain, d'ourdir et tistre, selon mon stile inferieur et bas, l'autre et second conquest composé, non d'eloquente structure, toutesfois de vraye historialle et non fabuleuse narrative, car à ce par vostre très bening commandement, j'ay presentialement assisté puis le depart du Roy jusques à son heureux et très desiré retour", sagt Jean Marot in der Vorrede zu seinem poetischen Berichte über den Feldzug Ludwigs XII. gegen Venedig. Diesem Werke legte er den Titel **Le Voyage de Venise** bei.

Das Gedicht beginnt mit einer mythologisch-allegorischen Einleitung, deren Tendenz ist, den Bund von Cambrai darzustellen als dem Wunsche der beteiligten Fürsten entsprungen, durch Demütigung der Venetianer einen allgemeinen Weltfrieden, der nur durch die habsüchtige Republik gestört würde, zu stiften, eine Deutung jener geheimen Verschwörung der Mächte, die nur dem Gehirn eines Hofpoeten, dessen beständiges Dichten und Trachten es ist, seinem Fürsten zu schmeicheln, entspringen kann; nehmen wir zur Ehre Jean Marots an, dass er die politischen Verhältnisse mit etwas schärferem Blick durchschaut und an die in der Einleitung zum „Zug gegen Venedig" gegebene Auslegung der Beschlüsse des Bundes von Cambrai selbst nicht geglaubt hat. —

Wie Guillaume de Machaut in der Einleitung zu seiner „Eroberung Alexandriens" versetzt uns Jean Marot am Eingange seines Gedichtes auf den Olymp. Dort herrscht grosse Freude ob Ludwigs XII. herrlichen Sieges über das stolze Genua. Die Götter beglückwünschen den Mars zu seinen kriegerischen Erfolgen; dieser

dankt für den Beistand, den sie alle ihm geleistet haben. In der Versammlung der Götter erscheint Frau Frieden, begleitet von Frau Gerechtigkeit, Frau Wahrheit und Frau Barmherzigkeit. Frau Frieden führt Klage darüber, dass des Mars Ruhm und Herrlichkeit beständig wachse, dass er allein die ganze Erde beherrsche, sie aber schon seit langer Zeit daraus verbannt sei; jetzt nun, so fährt sie fort, sehe sie in gallischen Landen einen herrlichen, siegreichen König herrschen, einen Friedensfürsten und Beschützer der Gerechtigkeit, Juppiter möge ihr gestatten, sich zu diesem zu gesellen. Die Götter erkennen die Billigkeit der Bitte an und bestimmen, dass Mars die Erde verlassen und an seiner Stelle der Frieden zu den Menschen hinabsteigen solle. Während der Kriegsgott dem Götterbefehl unter ohrenbetäubendem Lärme Folge leistet, schwebt Frau Frieden über die irdischen Gefilde dahin. Ihr Herz will vor Kummer brechen, als sie viele einst blühende und mächtige Städte in Trümmern liegen sieht. Plötzlich erblickt sie in der in Nebel und schlimme Dünste eingehüllten Stadt Venedig

cinq très laydes chimeres,
Filles d'Enfer et de tous vices meres,
Et sont leurs noms Trahyson, Injustice,
Rapine, Usure et leur mere Avarice;

diese brechen beim Herannahen des Friedens in lautes Geschrei aus und zwingen ihn zu schneller Umkehr. Frau Frieden, die vorzieht, sich nach Frankreich zu wenden, um sich an den dort herrschenden glücklichen Zuständen zu erfreuen, gelangt nach Cambray, wo zahlreiche Fürsten und Herrn versammelt sind. Von diesen aufs freundlichste empfangen und nach dem Grunde ihres Kommens gefragt, erzählt sie, dass sie von den Göttern gesandt worden sei, um auf Erden Frieden zu stiften; alle Reiche, die sie besucht, habe sie für ihre Herrschaft geeignet gefunden, nur nicht die venetianische Republik; von dort sei sie durch fünf grässliche Ungeheuer vertrieben worden. Die Anwesenden beschliessen, dem Frieden die Herrschaft über die ganze Erde zu verschaffen, und zu diesem Zwecke jene „Höllenhunde" zu verjagen. Bis dieser Beschluss ausgeführt ist, will Dame Paix fern von der Erde weilen; sie entfliegt in die Lüfte,

„En delaissant jusques à son retour
Entre seigneurs union et amour."

Hiermit endigt die Einleitung.

Auf diese folgt die Exhortation aux Princes Chrestiens, in der Jean Marot der Reihe nach den Papst, den deutschen Kaiser, den König von Spanien und den König von Frankreich mit begeisterten Worten auffordert, gegen die venetianische Räuberbande vorzugehen. In einem sich anschliessenden Rondeau wird den Venetianern der Rat erteilt, die geraubten Besitzungen zu räumen:

De mon conseil, Seigneurs Veniciens,
Ains que crier, deslogez de ceans,
A ung chascun pensez de satisfaire,
Ou autrement je vous verray deffaire
Et mectre nudz ainsi qu' Egyptiens . . . . .

Die Exhortation und das sich anschliessende Rondeau, die zu den besten und schwungvollsten Stellen in Marots Werken gehören, sind vor dem Feldzug geschrieben worden, was aus dem Ton, in dem sie gehalten sind, hervorgeht und durch die Art ihres Inhalts begründet ist. Streng genommen sind die beiden Stücke in einem Feldzugsberichte überflüssig, und sie könnten thatsächlich ohne Schaden für den Zusammenhang der Dichtung fehlen. Es liegt der Gedanke nahe, dass sie ursprünglich dazu bestimmt waren, ein selbständiges Werk zu bilden, etwa eine poetische Flugschrift, die als Seitenstück zur Klage Venedigs für den bevorstehenden Feldzug Stimmung machen sollte.

Im nächsten Abschnitt der Dichtung, der überschrieben ist: De la Fondation de Venise et des Loix et Meurs des Veniciens, bemüht sich Jean Marot, soviel Schlechtes wie möglich von den Venetianern zu berichten: Sie setzen sich aus der Hefe aller Nationen zusammen; alle ihre Besitzungen haben sie durch Raub oder Betrug erworben; das Volk selbst hat grosse Feldherrn nicht hervorgebracht, die Fremden aber, die ihnen als Heerführer oft treffliche Dienste geleistet haben, sind von ihnen vergiftet oder enthauptet worden; auch haben viele der Dogen durch die Ruchlosigkeit des Volkes ihr Leben lassen müssen — — — —. Durch eine Stelle dieses Abschnittes (L.-D. p. 70.) verrät uns der Dichter die Quelle, aus der er seine eingehende Kenntnis der Vergangenheit der Lagunenstadt geschöpft hat; die betreffenden Verse lauten:

Tant de leurs Ducz par cauteleux oultrage
Ont mis à mort, que piteux est le compte.
A ce propos Senecque nous racompte
Que seigneurie inique ou trop iniuste,

Ce neantmoins que par ung temps monte,
Le jour advient, qu' elle tombe à sa honte.

Es kann kein Zweifel darüber bestehen, dass Jean Marot Senecas Werke nicht durch eigene Lektüre gekannt hat. Er fand vielmehr den Ausspruch des römischen Dramatikers in einer Prosaschrift eines zu derselben Zeit blühenden Genossen im Dienste Merkurs, der Legende des Venitiens des Jean Le Maire de Belges, die kurz vor dem venetianischen Feldzuge erschienen war. Es handelt sich für die soeben citierte Stelle um das erste Kapitel des genannten Werkes, das überschrieben ist: Chapitre premier auquel est designé, comment les Venitiens ont traité leurs Ducz et aussi leurs subjectz, und das mit folgenden Worten beginnt: Prima sententia Senecae in Medea:

Iniqua nunquam imperia retinentur diu.

La premiere sentence proferee par le tressage philosophe Seneque, natif de Cordube en Espaigne, maistre et precepteur de lempereur Neron, dit que les seigneuries iniustes ne demeurent pas longuement en estre. — Im weiteren Verlaufe dieses Kapitels heisst es: Car souventes foys pour neant ou pour cause legere ilz decapitent leurs capitaines, ou ilz les mettent en prison, ou ilz les enuoyent en exil. — Auch aus dem zweiten und dem dritten Kapitel der Legende des Venitiens hat Jean Marot geschöpft, jedoch ohne seine Quelle sklavisch zu kopieren. Die Überschriften der beiden Kapitel lauten: Chapitre deuxième, auquel est designé, en quelle sorte les Venitiens se sont gouvernez avecques les Princes et seigneurs de Chrestienté und Chapitre troisième, auquel est declairé, comment les Venitiens se sont portez tant enuers les personnes ecclesiastiques comme le saint siège Apostolique Et aussi enuers les ennemis de nostre foy catholique. — Es sei gestattet, die Bemerkung vorauszunehmen, dass der Abschnitt De la Fondation de Venise et des Loix et Meurs des Veniciens nicht der einzige im Zug gegen Venedig ist, für den Jean Marot die Legende des Venitiens als Quelle benutzt hat. Es wird uns an einer Stelle des Feldzugsberichtes selbst (L.-D. p. 85) von einem Unglück verkündenden Vorzeichen berichtet, das in Venedig gesehen worden sei:

Dedans Sainct Marc, fut trouvé en sculpture
Gravé au mur ung merveilleux augure
D'ung coq crevant à ung regnart les yeulx;
Car le regnart denote en coniecture

Venitiens, qui de propre nature
Sont traistres, faulx, caulx et malicieux;
Quant est du coq hardy, franc et joyeulx
Nommé Gallus, nous descrit les Gauloys,
Lesquelz de bref doivent rompre leurs loix,
Crever les yeulx, mettre nudz comme Adam.

Dieses Märchen findet sich mit verschiedenen anderen desselben Schlages im Prolog zur Legende des Venitiens, wo es heisst: ceste Prophetie leur estoit representee en un mur de leglise au palais saint Marc à Venise, auquel estoit figuré d'oeuvre musaique un Coq crevant les yeux à un Renard: denotant par le Coq le Roy treschrestien: et par le Renard, la nature des Venitiens. —

Kehren wir nach diesen Bemerkungen zum Gedicht selbst zurück. Nachdem Jean Marot seine Erzählung bis zur Erörterung der von den Venetianern verübten Schandthaten geführt hat, ist es ihm ein Leichtes, zur Behandlung des Bundes von Cambrai und sodann seines Gegenstandes selbst, des Feldzugs Ludwigs XII. gegen die venetianische Republik, überzugehen. In dem bereits citierten Prologe zum „Zug gegen Venedig" rühmt Jean Marot die Genauigkeit seiner Berichterstattung: composé de vraye historialle et non fabuleuse narrative nennt er sein Werk. Dieses Lob gebührt dem „Zug gegen Venedig" mit grösserem Rechte als dem „Genueser Kriegszuge", denn es lässt sich in der That im Feldzugsberichte selbst kaum ein Fehler nachweisen. Der Dichter beginnt mit den Angaben über die Stärke des französischen Heeres, nennt die Führer der einzelnen Truppenkörper, schildert den Aufbruch des Königs und seines Heeres, den Zug über die Alpen, die Ankunft in Italien und führt so seinen Bericht, ohne Lücken zu lassen oder Irrtümer zu begehen, bis zur glücklichen Heimkehr Ludwigs XII. fort. (L.-D. p. 72—185). Man könnte höchstens rügen, dass die vom Papste erlassene Flugschrift unerwähnt bleibt, und dass die vom französischen Wappenherold in Cremona und Venedig gehaltenen Reden wie auch die von den Obrigkeiten der beiden Städte gegebenen Antworten, so wie wir sie in Jean Marots „Zug gegen Venedig" finden, nur dem Inhalt, nicht aber dem Wortlaut nach mit dem in Wirklichkeit Gesprochenen übereinstimmen, obwohl sie der Verfasser stillschweigend für authentisch gelten lässt; immerhin muss man zugeben, dass sie recht geschickt erfunden sind.[1])

[1]) Darin sich findende unverständliche Stellen sind wohl der Nachlässigkeit des Herausgebers zur Last zu legen.

Für die Art von Jean Marots Berichterstattung sind eine nicht unangenehm wirkende epische Breite und eine peinlichst auch die unbedeutendsten Nebenumstände berücksichtigende Genauigkeit charakteristisch. Für die meisten Ereignisse wird uns das Datum, bisweilen auch der Wochentag, ja sogar die Tagesstunde, zu der sie sich zugetragen haben, angegeben. Wer sich in wenigen Augenblicken ein klares Bild von Jean Marots Darstellungsweise verschaffen will, der lese die Schilderung, wie der französische Wappenherold seinen Auftrag in Cremona ausführt (L.-D. p. 77—78). — Keine trockene, kritiklose Beschreibung ist es, die uns Jean Marot liefert, allenthalben flicht er seine eigenen Gedanken und Urteile über das, was er hört und sieht, ein: so scheut er sich nicht, seiner Verwunderung darüber Ausdruck zu geben, dass Ludwig XII. ohne Beihülfe der verbündeten Fürsten gegen Venedig zu Felde zieht:

> Loys Douziesme a voulu condescendre,
> Au vueil de tous, premier sur eulx descendre,
> Lequel accord je ne puis bien comprendre,
> Fors que craintifs ne veulent chemin prendre
> Par telz maretz, sans essayer le gué.

und über den Dogen von Venedig spottet er mit folgenden Worten:

> leur Duc serenissime,
> Qu'on peult juger un chiffre en Algorisme,
> Lequel tient lieu, et de soy n'a pouvoir,
> Mais seulement fait les autres valoir.

Um sein Gedicht nicht eintönig werden zu lassen, schiebt Jean Marot wiederholt kleine heitere Episoden in dasselbe ein: wir erfahren, dass sich bei der Kanonade von Peschiera der Hofnarr Triboulet, von Furcht und Schrecken ergriffen, unter einem Feldbett verbarg, dass ein Venetianer während der Plünderung derselben Festung durch die Franzosen, als er seinen letzten Seufzer ausstiess, mehrere Goldstücke ausspie und ähnl.

Was wir schon zum Genueser Feldzug bemerkten, dass nämlich der Dichter seinen Bericht zu einem Loblied auf Ludwig XII. macht, gilt für den Zug gegen Venedig in noch viel höherem Masse. Jean Marot wird nicht müde, die persönliche Tapferkeit des Königs, seine Umsicht bei der Führung des Heeres, seine Frömmigkeit und seine Milde gegen die Besiegten zu feiern. Kein geringer Anteil an den freigebig gespendeten Schmeicheleien fällt der Königin Anna, der Penelope Frankreichs, zu. — Ein patriotischer Zug geht durch das ganze Gedicht, oft recht geschickt

zum Ausdruck gelangend; es möge ein Beispiel davon Zeugnis geben. Jean Marot sieht beim Übergange über die Alpen die französischen Soldaten defilieren und bricht begeistert in die Worte aus:

Qui lors les veit marcher dessoubz la picque
Dire povoit, contemplant leur maintien,
Que, quant à eulx, Suisse n'est plus rien:
Ilz ont le cueur, force, sens et vaillance,
Ayment leur Roy, parquoy dy et maintien
Que qui vouldra les gaiger aussi bien,
On trouvera prou Suisses en France.

Es muss zum Verständnis dieser Stelle hinzugefügt werden, dass man damals in Frankreich den Versuch machte, die unzuverlässigen und kostspieligen fremden Söldner durch einheimische zu ersetzen. — Des Dichters Patriotismus artet auch in diesem Werke bisweilen in Parteilichkeit aus. Wenn im Heere Streitigkeiten wegen der Beute ausbrechen, wenn Erpressungen und Plünderungen im eroberten Lande unternommen werden, so sind stets die deutschen Söldner, nie die französischen Soldaten die Übelthäter. Man darf jedoch nicht glauben, dass Jean Marot allenthalben in blinder Begeisterung das Lob seiner Landsleute singt und die Feinde grundlos schmäht, vielmehr kommt sein Gerechtigkeitssinn häufig zum Durchbruch; so erkennt er an, dass sich das venetianische Heer bei Agnadello tapfer geschlagen hat, und von dem wackeren Feldherrn Alviano spricht er nur mit der grössten Hochachtung.

Der Zug gegen Venedig ist unstreitig das bedeutendste Werk Jean Marots. In ihm finden sich Stellen, die zu den schönsten und schwungvollsten gehören, die der Dichter geschrieben hat. Es sei nur auf die bereits erwähnte Exhortation aux Princes Chrestiens (L.-D. p. 63), die Unterredung zwischen Alviano und Pitigliano (L.-D. p. 115), die Schlacht bei Agnadello (L.-D. p. 124—139) und den Einzug in Mailand (L.-D. p. 169 ff.) verwiesen. In der Darstellung bezeichnet das Gedicht einen bedeutenden Fortschritt gegenüber dem Genueser Kriegszuge, wozu nicht zum geringsten das Zurücktreten der Allegorie beiträgt. Noch heute liest man den Zug gegen Venedig mit grossem Vergnügen.

Zum Schluss sei gestattet, einige Worte über Abfassungszeit, Umfang und äussere Form der Dichtung zu sagen. Als der Feldzug gegen Venedig beschlossen worden war, erhielt Jean Marot

von seiner hohen Gönnerin den Auftrag, als ihr Berichterstatter an der Unternehmung ihres Gemahls teilzunehmen. Sogleich machte sich der Dichter ans Werk und verfasste schon vor seiner Abreise einige Abschnitte des Gedichtes; dazu gehören die Exhortation aux Princes Chrestiens und das an diese sich anschliessende Rondeau, ferner die Erzählung von dem Unglück verkündenden Vorzeichen, das in der Markuskirche gefunden wurde (L.-D. p. 85), denn Jean Marot sagt an dieser Stelle: lesquelz (die Franzosen) de bref doivent rompre leurs (der Venetianer) loix, und die Abschiedsscene (L.-D. p. 87—88). Für den Rest des Werkes ist zu vermuten, dass sich der Dichter während des Feldzugs, wohl Tag für Tag und zu einem grossen Teile in Versen, die ihm sehr leicht aus der Feder flossen, Aufzeichnungen über das, was er gesehen hatte, machte. Er wird nach seiner Heimkehr seine Dichtung ausgearbeitet und noch im Spätsommer des Jahres 1509 der Königin Anna überreicht haben. — In dem Gedichte, das ungefähr 4000 Verse zählt, herrscht der Zehnsilbler vor; neben diesem sind Fünfsilbler und Alexandriner verwendet. Die Zehnsilbler sind meist zu zwölfzeiligen Strophen gebunden; bisweilen finden sich Strophen aus drei Zehnsilblern und einem Viersilbler am Schluss; an anderen Stellen wechseln zwölfzeilige Zehnsilblerstrophen mit zwanzigzeiligen Fünfsilblerstrophen. Sieben Rondels sind in den Text eingeschoben, ein achtes Rondel „comprenant tout ce qui est escript au Livre precedent“ schliesst das Werk ab.

IV.

Von Anfang an war es der Herzenswunsch der Königin Anna, ihren Gatten, erst Karl VIII., dann Ludwig XII., einen Sohn und Erben zu bescheren. Durch diesen wäre — und das mag den Ehrgeiz der Fürstin in nicht geringem Masse angestachelt haben — ein Sprössling des bretonischen Hauses auf den französischen Thron gelangt. Fünf Söhnen hat die Königin Anna in dem Zeitraum von 1491 bis 1502 das Leben gegeben, alle aber starben unmittelbar nach der Geburt, gleich als lastete ein Fluch auf ihnen. Im Jahre 1511 durfte die Königin sich von neuem der Hoffnung hingeben, dass nun nach so vielen herben Enttäuschungen die Zeit gekommen sei, wo ihr heisses Verlangen nach einem Sohne gestillt würde. Diese Freude war ihr jedoch nicht beschieden. Am 21. Januar 1512

wurde sie von einem toten Knaben entbunden. Der Kummer der Königin war unsagbar; sie war der Verzweiflung nahe. Trotzdem blieb ihr Gesundheitszustand anfangs ein verhältnismässig günstiger. Da stellte sich plötzlich Ende März ein heftiges Kindbettfieber ein, das die Wöchnerin an den Rand des Grabes brachte. Mehrere Tage rang sie mit dem Tode; schon hatte sie die Sterbesakramente empfangen, als eine Wendung zum Besseren eintrat. Im April war die Gesundheit der Königin, wenn auch nur für kurze Zeit, wiederhergestellt.

Vor dem Krankenzimmer der Fürstin versammelten sich Damen und Herren des Adels und Vertreter der hohen Geistlichkeit, um sich nach dem Befinden der Herrscherin zu erkundigen; zu ihnen gesellte sich die Schar derer, die Anna von Bretagne in ihren Hofstaat aufgenommen hatte und durch ihre Freigebigkeit der materiellen Sorgen des Lebens enthob. Hier erwartete man mit Spannung die Krankenberichte, hier ermüdete man nicht, die Tugenden der Königin zu feiern und der Wohlthaten, die sie in so reichem Masse gespendet hatte, rühmend zu gedenken; hier sprach man seine Teilnahme an den Leiden der fürstlichen Dulderin aus, die Furcht, sie möchte ihren Unterthanen entrissen werden, oder die Hoffnung, dass es dem Allmächtigen gefallen werde, die Mutter des Volkes am Leben zu erhalten. Als nun so plötzlich und unerwartet die Genesung eintrat, da glaubte man allgemein, dass Gott ein Wunder an der Fürstin vollbracht hätte zum Lohne für ihre Frömmigkeit.

Unter diesen Leuten befand sich auch Jean Marot, der als Lieblingsdichter der Königin Zutritt zu ihren Gemächern hatte. Er war von denselben Gefühlen wie die übrigen erfüllt, und er hatte guten Grund, den Tod seiner Herrin zu fürchten, erhielt er doch von ihr alles, was er sein eigen nennen konnte, und womit er seinen und seines Sohnes Lebensunterhalt bestritt. Wer könnte da besser als unser Dichter die Stimmung des Volkes während der Krankheit der Königin und die Genesung der Fürstin beschreiben! Jean Marot hat dies in einem längeren Gedichte, den **Prières sur la Restauration de la Sancté de Madame Anne de Bretaigne, Royne de France,** gethan, das er seiner Herrin nach ihrer Wiederherstellung demütig zu Füssen legte. Diesem Gedichte, das 1068 Verse, teils Zehnsilbler, teils Viersilbler, umfasst, soll jetzt eine eingehende Besprechung gewidmet werden.

Jean Marot hat sein Werk in den Rahmen der Vision gefasst: Von Kummer und Trauer über den bevorstehenden Tod der Königin Anna niedergedrückt, wirft er sich auf sein Lager nieder und entschlummert. Vor seinem gequälten Geiste steigen wunderbare Traumbilder auf. — Die Anwendung der Vision giebt nun dem Dichter die Mittel, die Grösse des Unglücks, das mit dem Tode der Fürstin über die ganze Welt hereinbrechen würde, die Liebe des Volkes zur Herrscherin, die Betrübnis aller Unterthanen über die Lebensgefahr, in der die teure Landesmutter schwebt, in einer, wenigstens seiner Meinung nach prächtigen Weise zu schildern. Er sieht im Traume Erde, Himmel, Meer und Luft ob des drohenden Unglücks sich in offenem Aufruhr befinden. Alle Menschen, Mann und Weib, Jung und Alt, Weltliche und Geistliche, jammern laut über den bevorstehenden Todesfall. Dann sieht der schlafende Dichter alle Stände sich in feierlichem Aufzuge bei Fackel- und Kerzenschein nach der Kirche bewegen. Tiefe Stille herrscht, nur dann und wann von Wehklagen und Schluchzen unterbrochen. Jean Marot, aufs tiefste gerührt, schliesst sich der Menge an. Nicht wagt er es, sich nach dem Befinden der Königin zu erkundigen aus Furcht, eine Unglücksbotschaft zu empfangen. Die schlimmsten Gerüchte hört er umlaufen. In der Kirche angekommen, wählt er sich einen bescheidenen, verborgenen Platz, von dem aus er beobachtet, wie die Personifikationen der drei Stände, Dame Noblesse, Dame Eglise und Labeur, ung mecanicque, niederknien und Gott inbrünstig bitten, er möchte die Königin Anna, die mit so vielen herrlichen Tugenden geschmückt sei und so viel Gutes wirke, noch länger zu Nutzen und Frommen der Menschen auf Erden leben lassen. — Gestalten wie Adel, Kirche und Handwerk waren in der französischen Dichtung der damaligen Zeit durchaus nichts Neues oder Ungewohntes, vielmehr die erklärten Lieblinge der grossen Redner und ihrer Schüler. Marot fasst diese Gestalten in eigenartiger Weise auf, indem er in ihnen weniger Vertreter oder Verkörperungen der einzelnen Stände als vielmehr Häupter und Führer derselben sieht. Dame Noblesse ist von einer Schar edler Damen und Herren umgeben, die sie mit „chere mere Noblesse“ anreden, mit ihr klagen und beten. Dementsprechend sagt der Dichter von Dame Eglise:

auprès d'elle vis
Prebstres et clercs de douleur tous rauis;
Là maint abbé, cardinal et euesque

Y recongnuz, qui ià estoyent tous presque
Desesperez, voyans leur bonne mere,
Dame l'Eglise, en douleur trop amere.

Mit der grössten Sorgfalt und dem meisten Gefühl hat Marot das Aussehen und das Auftreten des Handwerks (v. 327—352) geschildert. Die Kleidung der drei Gestalten wird uns genau beschrieben, auch bleibt nicht unerwähnt, dass der heftige Kummer, der sie quält, in ihrer Haltung und ihren Gebärden zum Ausdruck kommt, schliesslich kann es sich Jean Marot nicht versagen, Dame Noblesse, nachdem sie ihre Rede beendet hat, in Ohnmacht fallen zu lassen. — Bei Beurteilung des künstlerischen Wertes der Scene in der Kirche darf man nicht vergessen, dass zur damaligen Zeit, wo die Einteilung des Volkes in drei Stände von einschneidender politischer und sozialer Bedeutung war, die Personifikationen dieser drei Stände in Dichtungswerken viel lebensvoller und ansprechender waren, als sie uns heute erscheinen.

Mit Vers 497 beginnt ein neuer Abschnitt des Gedichts. Marot träumt weiter, er werde zum Himmel emporgehoben. Dort thront Gott auf hohem Herrschersitze, dort lassen die himmlischen Heerscharen Gesang und Saitenspiel ertönen. Zwei Engel bieten der Königin Anna eine prächtige Krone dar mit der Aufforderung, die Erde zu verlassen und ihre irdischen Ehren gegen die himmlische Krone zu vertauschen; der Himmel würde sich glücklich schätzen, so sagen sie, die trefflichste aller Frauen zu beherbergen. Von dem hohen Sitze, auf dem die Tugenden wohnen, sieht nun der schlummernde Dichter Dame Charité, begleitet von Dame Pitié und von Amour, herniedersteigen. Charité tritt vor Gottes Thron und bittet den Schöpfer, den Tod von der Königin Anna, welche die christliche Nächstenliebe in edelster Weise bethätige, fernzuhalten. Als sie geendet, fliegen mehr denn zweitausend verklärte Seelen hinzu, um das Lob zu bestätigen, das Charité der Königin Anna gespendet hat. Sie alle hätten, so rühmen sie, unvergessliche Wohlthaten von der edlen Frau empfangen. Zu den vor Gottes Herrschersitz Versammelten gesellen sich Dame Verité und Dame Foy, ihre Bitten mit denen der Nächstenliebe vereinigend. Es gelingt ihnen, den Schöpfer zu Mitleid zu rühren, was Dame Esperance ermutigt, die Hoffnung auszusprechen, dass der Allmächtige der Fürstin ferneres Leben auf Erden gewähren wird. Die Zahl derer, die für die Königin Anna bitten, vermehrt sich

unaufhörlich: Dame Force, Dame Justice und Dame Liberalité erscheinen vor Gottes Thron, in das Flehen ihrer Schwestern einstimmend. Das Gefolge der drei Frauen bilden die verklärten Seelen solcher Fürsten und Helden der Vorzeit, die sich durch Kraft, Gerechtigkeit oder Freigebigkeit dauernden Ruhm erworben haben; als Bannerträger dienen Karl der Grosse, Ludwig der Heilige und Franz II., Herzog der Bretagne. Dieser legt als letzter der Flehenden für seine Tochter, die sich seiner würdig erwiesen habe, Fürbitte ein. Durch so viele Bitten und durch die Standhaftigkeit, die Königin Anna bei ihrer Krankheit zeigt, ist Gott völlig überwunden und beschliesst, der edlen Dulderin die Gesundheit wiederzugeben.

Dieser Abschnitt der Prières fusst in erster Linie auf der Vorstellung, die man sich im Mittelalter vom Himmel machte. Der Dichter versetzt uns in die Wohnstätte der verklärten Seelen, wo Gott als weiser, alter Mann auf hohem Herrschersitze thront, umgeben von den himmlischen Heerscharen, die Gesang und Saitenspiel erklingen lassen, in jenen Himmel mit seiner Hierarchie und seinen verschiedenen Abteilungen, deren zweite der Sitz der Tugenden und Kräfte ist. Jean Marot als getreuer Schüler Jeans de Meun macht diese zu Personen und lässt sie gleich den allegorischen Gestalten des Rosenromans und seiner „Voyages“ reden und handeln.

Wir haben bereits erwähnt, dass die unerwartete Genesung der Königin Anna allgemein für ein Wunder gehalten wurde. Dieses Gedankens bemächtigt sich Jean Marot und führt ihn am Schluss seines Gedichtes in eigenartiger Weise aus. Gott schickt die Dame Misericorde und Dame Pitié auf die Erde hinab mit dem Auftrage, die kranke Königin zu heilen. Die beiden Tugenden sammeln allerlei wunderthätige Kräuter und verlassen, dem Willen des Herrn gehorchend, den Himmel. Auf der Erde angekommen, begeben sie sich nach dem irdischen Paradiese, den kanarischen Inseln, dem Garten der Hesperiden, dem unterirdischen Haine, wo im Dickicht verborgen der goldene Zweig wächst, der dem Aeneas bei seinem Gange in die Unterwelt als Talisman diente, überall Blätter, Blüten und Früchte von wunderbarer Heilkraft zu einer Arznei für die Königin Anna sammelnd. Schliesslich wenden sie sich nach Frankreich, eilen nach dem Palaste, in dem die kranke Königin liegt, und wenden ihre heilkräftige Arznei auf den leidenden Körper an, der plötzlich gesund wird.

In diesem Teile des Gedichts macht sich das Bestreben Marots, soviel als möglich von seinem Wissen zu entfalten, in auffallender

Weise bemerkbar. Der Dichter lässt sich zu einer widersinnigen Beimengung antik-heidnischer Sagenstoffe in das bisher streng im Rahmen mittelalterlich-christlicher Anschauungsweise gehaltene Gedicht verleiten, indem er die Boten Gottes in den Garten der Hesperiden und in die Unterwelt führt. Ferner beschreibt Marot in ziemlich genauer Übereinstimmung mit der mittelalterlichen Vorstellung vom Weltsystem ausführlich den Weg, den die beiden Tugenden wählen, um vom Himmel zur Erde zu gelangen: Misericorde und Pitié verlassen den „siege seraphin“ und fliegen zum „ciel cristallin“; über die Milchstrasse begeben sie sich geradeswegs zum Jupiter, von dort aus, den Saturn, den Skorpion und den im Angesicht der Zwillinge stehenden Mars meidend, zur Venus, die mit ihren beiden Knaben Jocus und Cupido spielt, setzen ihren Weg über die Jungfrau nach dem „ciel lunaire“ fort und lassen sich von diesem aus auf die Erde hinab.

Mit der Genesung der Königin hat der Schlummer Jean Marots ein Ende erreicht. Der Dichter erwacht vor Freude, er betrachtet seinen Traum als ein günstiges Vorzeichen und eilt zum Hofe, um sich nach dem Befinden seiner Herrin zu erkundigen. Dort erfährt er, dass thatsächlich eine Wendung zum Besseren eingetreten ist, er kehrt fröhlich nach Hause zurück und schreibt seinen Traum nieder. Das Gedicht klingt aus in den Wunsch für das Wohlergehen der Königin Anna und in die bezeichnende Bitte, sie möchte ihre treuen Unterthanen, die ohne Unterlass für sie zu Gott gebetet hätten, nicht vergessen.

Die Prières, die ohne Zweifel zu den bedeutenderen Werken Jean Marots gehören, sind für die damalige Zeit sicherlich eine hervorragende Leistung. Heutzutage empfindet der Leser den völligen Mangel an Natürlichkeit, die überhäuften und übertriebenen Schmeicheleien sowie die zahlreichen Wiederholungen als Übelstände die den Wert der Dichtung beträchtlich herabsetzen, und wer weiss, ob nicht der eine oder der andere, dem Beispiel des Dichters folgend, beim Lesen seines Gedichtes sanft entschlummert, jedoch ohne von aufregenden Traumbildern verfolgt zu werden. Lassen wir aber Jean Marot Gerechtigkeit widerfahren und gestehen ihm zu, dass aus seinem Werke unverkennbar eine unverdorbene, kindliche Frömmigkeit, mit aufrichtiger Zuneigung zu seiner huldreichen Herrin gepaart, dem Leser entgegenklingt. Die Sprache der Dichtung ist die der grossen Redner. Sie ist reich an Bildern und an Abwechslung; in verschiedenartigen Ausdrücken zur Bezeichnung Gottes und der Königin Anna ist der Dichter schier unerschöpflich.

V.

Solange Anna von Bretagne lebte, war es Jean Marot vergönnt ein behagliches, von allen materiellen Sorgen freies Leben zu führen durch den am 2. Januar 1514 erfolgten Tod seiner freigebigen Herrin aber geriet er in die bitterste Not, zu der sich noch Krankheit gesellte. Schmerzliche Gefühle mögen des mehr als sechzigjährigen Dichters Brust erfüllt haben, als nach der Bestattung der Königin der Grossmeister des königlichen Hauses feierlich ausrief: „Affin que congnoissiez qu'il n'y a plus de maison ouverte je romps ce baston“, welchen Worten er die That folgen liess, und als der Wappenherold hinzufügte: „La Tres Chrestienne Royne et Duchesse, Nostre souveraine Dame et Maistresse, est morte. Chascun se pourvoye,

Es ist bisher noch von keinem Biographen Jean Marots mit dem nötigen Nachdruck darauf hingewiesen worden, dass ein von ihm verfasstes Gedicht auf den Tod der Königin Anna sich bis zum heutigen Tage noch nicht gefunden hat; und doch müssen wir als sicher annehmen, dass Jean Marot trotz der offiziellen Dichtung Andrés de la Vigne,[1]) des Sekretärs Annas von Bretagne, es nicht unterlassen hat, seinen Schmerz über den schweren Schicksalsschlag, der ihn seiner Existenz beraubte, in Versen zum Ausdruck zu bringen, hat er doch eine Klage auf den Tod der Königin Claudia (1524) und eine Grabschrift für diese Fürstin, der er bei weitem nicht so nahe stand wie seiner ersten Gönnerin, verfasst.

Von dem „Vater des Volkes“, dem sparsamen Ludwig XII., der für die Poesie wohl Sympathien hegte, für ihre Vertreter aber keine Geldmittel übrig hatte, konnte der verwaiste Dichter keine Hülfe erwarten, zumal der König gar bald nach dem Tode Annas von Bretagne mit dem Plane umging, eine dritte Ehe zu schliessen, und daher für die geldbedürftige Hinterlassenschaft seiner zweiten Gemahlin nur wenig oder vielmehr kein Interesse gehabt haben mag. Sein Jahresgehalt scheint Jean Marot für das Jahr 1514 nicht mehr erhalten zu haben. In der Bedrängnis, in die er infolgedessen geriet, griff er zur Feder und verfasste zwei poetische Bittschriften, die eine an den Schatzmeister Florimond Robertet, die andere an den Thronfolger Franz von Angoulême, den Gemahl Claudias, der ältesten Tochter Ludwigs XII., gerichtet. Die erste der beiden Bittschriften, die **Ballade de maistre Jehan Marot**

---

[1]) Epitaphes en Rondeaux de la Royne composées par maistre André de la Vigne, Anc. Poés t. XII, p. 105.

à Monseigneur le tresorier Robertet, enthält eine zwar demütige, aber dringende Bitte um Beistand. Beim Lesen dieses Stückes fühlt man deutlich, dass es dem Dichter von Not und Elend diktiert worden ist; die ersten Verse mögen Zeugnis davon ablegen, dass Jean Marot trotzdem eine gewisse mit Humor gepaarte Würde zu wahren weiss:

Necessité, qu'on dit mere des arts,
M'a tant lardé de ses flesches et dards,
Mon cher Seigneur, que contraint suis vous dire
Que d'or, d'argent je n'ay once ne marcs,
Plus maigre suis que n'est Caresme en Mars,
Car je n'ay gresse de quoy je peusse frire;
Et pour ce à vous, com au souverain myre
De telz douleurs, faiz deprecacion
Qu'il vous plaise d'une tauxacion
Me revestir . . . .

Im weiteren Verlaufe seiner Ballade klagt der Dichter:

Puis mes angloix[1]) plus ardans que lyepars
Me vont cherchant en tant de lieux et pars
Que plus ne sçay, quelle part je doy fuyre.

Kein Almosen will er empfangen:

Prince, sachez que ma condicion
N'est pas de faire d'argent peticion,

er bittet vielmehr den Schatzmeister, ihm eine passende Beschäftigung zu übertragen:

Pour ce vous prie, mon très honoré sire,
Si ceste lettre est fondée en raison,
Qne la signiez, et j'auray ochoison
De m'employer en quelque oeuvre condigne.
Je n'aime pas l'aigneau pour la toison,
Mais toutesfois pour la grande foison
Du mal que j'ay, argent est medecine.

Als seine Ballade kein Gehör fand, richtete Jean Marot, wohl um die Mitte des Jahres 1514, ein **Rondeau an Franz von Angoulême,** in dem er zuerst seine Notlage schildert und dann sagt:

---

[1]) Gläubiger.

Pour ces raisons, mon hault seigneur et maistre
Fleuron de lis que l'ermine fait croistre,
Espoir françois, des Bretons l'entretien,
Je vous supply que me fassiez ce bien
De me coucher en voz papiers et mectre
En bon estat.

Die Erfüllung dieser demütigen Bitte liess nicht lange auf sich warten. Noch vor dem Tode Ludwigs XII. (1. Januar 1515) steht Jean Marot in Diensten Franzens von Angoulême, denn in der Ballade, die für die huldvolle Fürsorge dankt,[1]) wendet sich der Dichter noch an den Herzog von Angoulême — er nennt ihn tres illustre seigneur, monseigneur, prince excellent — nicht aber an Franz I., König von Frankreich, denn wäre die Ballade nach der Thronbesteigung Franz' I. verfasst, hätte Jean Marot sicherlich nicht verfehlt, dem neuen Herrscher seine Glückwünsche und seine Huldigung darzubringen. Wir sehen den Dichter in späteren Jahren das Amt eines königlichen Garderobe-Intendanten mit einem Jahresgehalt von 200 livres tournois (= ca. 160 Mark) bekleiden.

In der Dankesballade erhalten wir näheren Aufschluss über die schlimme Lage des Dichters während des Jahres 1514.

Car poureté, necessité, malleur
Et malladie à la triste couleur
Malgré mes dens vindrent m'assaillir,

sagt er, und an einer anderen Stelle heisst es:

Lors eussiez veu le poure maistre Jehan
Plus estonné que n'est ung chahuan,
De tous oyseaux batu et tourmenté.
J'avois le teint de couleur d'espellan,
Plus maigre estoys que la iambe d'un pan,
Mince de biens et poure de sante!

Mit der Anstellung hat der Schwergeprüfte auch die Gesundheit wiedererlangt:

[1]) Sie ist in der Handschrift der Pariser Nationalbibliothek (f. fr. 1716) überschrieben; Ballade envoyée par Maistre Jehan Marot à Monseigneur le duc de Vallois, lorsqu'il fut retenu en son service.

Mais Dieu voyant que l'amere liqueur
De poureté n'a sceu matter le cueur
Et qu' esperance ay eu en souvenir,
Sachant aussi que comme bellicueur
Garny d'espoir suis demouré vaincueur,
A fait santé par devers moy venir
Et a chassé jusques au revenir
Infirmité plus iaulne que saffran. —

Dem mit der französischen Litteratur der damaligen Zeit Vertrauten wird, wenn er die soeben besprochenen Marotschen Gedichte mit Aufmerksamkeit liest, das starke Anklingen derselben an die Werke François Villons schwerlich verborgen bleiben. In der That hat sich Jean Marot, besonders für seine beiden poetischen Bittschriften, den lustigen Pariser Dichter zum Vorbild genommen, wie er selbst am Eingang der zweiten Strophe der Ballade an Florimond Robertet bekennt:

Et comme dit Villon en ses brocars,
De ma santé je vendrois aux Lombars
Voire mes aus, se argent vouloient produire.

Es ist die dritte Strophe der „Ballade que Villon bailla à Monseigneur de Bourbon", auf die sich unser Dichter beruft, und die, wie folgt, beginnt:

Si je pensois vendre de ma santé
A ung Lombard, usurier par nature,
Faulte d'argent m'a si fort enchanté
Que j' en prendrois, ce croy-je, l'adventure.

Jean Marots Rondeau an Franz von Angoulême hat mit Villons Gedichte ein Wortspiel gemeinsam, und zwar auf dem Worte croix, das damals nicht nur in seiner ursprünglichen Bedeutung, sondern mit Anspielung auf das manchen Münzen aufgeprägte Kreuz auch als scherzhafte Bezeichnung des Geldes gebraucht wurde: [1])

François Villon: Beau sire Dieux! je m'esbahyz que c'est,
Que devant moy croix ne se comparoist,
Sinon de bois ou pierre que ne mente;

[1]) Vergl. die noch heute gebräuchliche Redensart n'avoir ni croix ni pile.

Mais s'une fois la vraye m'apparoist,
Vous n'y perdrez seulement qne l'attente.

Jean Marot; Ne sçay, s'il tient ou à moy ou au Prestre,
Mais tant y a (cela je congnois bien)
Que je ne puis trouver aucun moyen
De recevoir, soit en Eglise ou cloistre.
La croix s'en fuist, et ne veult apparoistre
Devant mes yeulx: mais vray Dieu que peult-ce estre,
Car quant à moy, je me sens vray Chrestien
En bon estat.

Die Parallelstellen sind uns zugleich ein interessanter Beleg für die Verschiedenheit der Charaktere der beiden Dichter. Während der leichtfertige Pariser es sich nicht versagen kann, das Wortspiel zu einem wenn auch unschuldigen Scherze auszubeuten, kommt in den Marotschen Versen der kindlich fromme Hofpoet zum Durchbruch, der sich beeilt, den Fürsten seines reinen christlichen Glaubens zu versichern.

VI.

Nun ist es dem mehr als sechzigjährigen Dichter vergönnt, das letzte Jahrzehnt seines Lebens in beschaulicher Ruhe zu verbringen, seine Zeit in den Dienst seines königlichen Herrn und den Dienst Merkurs teilend. Mit erstaunlicher Geschmeidigkeit weiss er sich trotz seines hohen Alters den Anforderungen der mit der Thronbesteigung Franz' I. anbrechenden neuen Ära anzupassen. Dem am Hofe des jungen Fürsten herrschenden veränderten Geiste trägt Jean Marot in seinen Dichtungen Rechnung. Vision, Allegorie und all das schwerfällige, bei den Dichtern der burgundischen Schule und ihren Nachfolgern in hohen Ehren stehende Beiwerk kommen in Wegfall. Der Dichter hält seine Werke in dem Stile, der uns an den im vorigen Abschnitt behandelten Bittschriften erfreute, und der das Kommen eines Clément Marot ahnen lässt. Die politischen Ereignisse, die ruhmreichen Thaten des neuen Herrschers begleitet er mit reger Teilnahme. Allerdings ist er nicht mehr rüstig genug, um wie ehedem an der Seite seines Fürsten nach Italien zu ziehen, Zeuge zu sein der wackeren Thaten des französischen Heeres wie des bewunderungswürdigen Alpenüberganges, der Gefangennahme des Prospero Colonna und der

Schlacht bei Marignano;[1]) er blieb daheim und stellte sich in den Dienst der Pariser Damen, in ihrem Namen zwei Episteln, die eine an den in Italien weilenden König, die andere an die im Heere stehenden Höflinge gerichtet, schreibend. In dem ersten der beiden Briefe, der ungefähr zweihundert paarweise reimende Zehnsilbler umfassenden **Epistre des Dames de Paris au Roy François Premier de ce nom estant delà les monts et ayant deffaict les Suisses,** bringen die Pariser Damen dem galanten und ritterlichen Herrscher ihre Huldigungen dar, schildern ihm, in welcher Trübsal sie sich nach seinem Weggange befunden, mit welcher Freude sie von seinen glänzenden Erfolgen Kenntnis genommen hätten, und bitten ihn inständig, recht bald zu ihnen, die sich in Sehnsucht nach ihm verzehrten, zurückzukehren. — Das Gedicht ist recht wohl gelungen, es enthält unstreitig schöne Stellen und ist im Gedankengange wie auch im Ausdrucke ansprechend. Vollständig hat sich der Dichter allerdings nicht in die Denkungsart der Pariser Damen versetzen können: er kann es nicht unterlassen, um seine „Gelehrsamkeit" zu zeigen, den König Franz I. mit dem jungen Scipio zu vergleichen und dabei näher auf dessen Sieg über Hannibal einzugehen; auch eine kurze Feldzugsbeschreibung hat der Berichterstatter der Königin Anna in die Epistel der Pariser Damen eingeflochten.

Das unfeine Gegenstück dazu ist die **Epistre des Dames de Paris aux Courtisans de France estans pour lors en Italie.** In dieser Epistel wenden sich die Pariser Damen, wie schon der Titel des Gedichts besagt, an die französischen Höflinge und bitten diese um ungesäumte Rückkehr. Sie stellen, um die in der Fremde Weilenden zur Heimkehr zu bewegen, ihre Reize so verführerisch wie möglich dar und schelten die Italienerinnen, in deren Armen sie zu ihrem Missvergnügen die französischen Höflinge

---

[1]) Franz I. eröffnete seine Regierung mit einer glänzenden Waffenthat. Er zog mit seinem Heere über die Alpen, auf deren Abhängen der mailändische Feldherr Prospero Colonna von der französischen Vorhut überrumpelt wurde, und schlug die bis dahin unbesiegten Schweizer, die im Jahre 1512 den Franzosen Mailand entrissen hatten, in zweitägiger gewaltiger Schlacht aufs Haupt; Mailand und Genua fielen nun den Franzosen wieder zu. Unterhandlungen mit dem Papste und mit den Schweizern hielten Franz I. mit seinem Heere bis zum Februar 1516 in Italien zurück. Diese Verzögerung der Rückkehr des Königs und seines Heeres war es, die die Veranlassung zu den beiden sogleich zu besprechenden Episteln Jean Marots gab.

wissen, povres sottes und praticiennes. Zum Schluss richten sie an Franz I. die Bitte, sein Heer recht bald in die Heimat zurückzuführen:

Pourtant venez
Et amenez
Vostre noblesse
Si sejournez,
Vous nous tenez
Trop grant rudesse.
Amour nous presse,
Desir oppresse
Noz cueurs de grant crainte estonnez;
Paris pleure, et Tours a destresse,
Boys languist, Amboise ne cesse
De crier: „Sire, retournez!" —

Wenn das Gedicht auch recht schlüpfrige Stellen enthält, so ist es doch weit davon entfernt, unflätig zu sein. Die Sprache fliesst leicht und ungezwungen dahin, der regelmässige Wechsel von achtzeiligen Zehnsilblerstrophen mit Strophen, die aus acht Viersilblern und vier Achtsilblern bestehen, passt gut zu dem leichtfertigen, neckischen Tone, in dem die Epistel gehalten ist.

Wie einst der Königin Anna wollte der Dichter auch der Königin Claudia einen poetischen Bericht von den Kriegsthaten ihres Gatten liefern, und zwar beabsichtigte er, über den von Franz I. im Jahre 1515 unternommenen Feldzug ein längeres Werk in Form einer Epistel zu schreiben. Aus einem uns unbekannten Grunde hat er dieses aber nicht über die ersten zweihundert Verse hinaus gefördert, an Stelle der Fortsetzung findet der Leser zu seiner Enttäuschung den lakonischen Ausspruch Clément Marots: „Icy l'auteur son Epistre laissa." Es ist ausserordentlich zu bedauern, dass die Epistel an die Königin Claudia Bruchstück geblieben ist, denn die wenigen Verse, die wir davon besitzen, lassen eine für Jean Marot wahrhaft hervorragende Leistung erwarten.

Der Dichter bringt in seiner Epistel zunächst der Königin seine Huldigung dar, dann schildert er, zu einem Loblied auf Franz I. übergehend, den Schmerz des Königs bei der Trennung von der gerade schwangeren Gattin, den kühnen Zug über die Alpen, die Freude bei der Nachricht von der Geburt einer Tochter,[1])

---

[1]) Louise, geb. am 19. August 1515, gest. im Jahre 1517.

die Gefangennahme des mailändischen Feldherrn Prospero Colonna und die Ankunft des französischen Heeres in Oberitalien. Mit dem Einzug in Novarra bricht das Gedicht ab.

Über die Abfassungszeit der Epistel giebt uns eine Stelle derselben Aufschluss; es heisst L-D. p. 226:

Osté Coulonne et quelque troys ou quatre
Qui ores sont en France pour s'esbatre.

Die bei Villafranca überrumpelten Feldherrn waren also, als Jean Marot an seiner Epistel arbeitete, noch in Kriegsgefangenschaft in Frankreich. In der von Guiffrey herausgegebenen Chronique du Roy François[1]) finden wir folgende Notiz: On trouve dans le Registre, page 201, le bref adressé au roi le 16 décembre 1515, pour demander la délivrance de Prospero Colonna. Il fut mis en liberté au mois de février suivant. Diese Angabe wird im Tagebuche des Pariser Bürgers[2]) bestätigt. Demnach ist das Bruchstück der Epistre de Jean Marot à la Royne Claude vielleicht schon vor dem Dezember des Jahres 1515, spätestens aber vor dem Februar 1516 geschrieben worden; natürlich hat es Jean Marot erst nach der Schlacht bei Marignano (13. bis 14. September 1515) begonnen. Bei der Festsetzung des Todesjahres unseres Dichters werden wir auf diesen Punkt zurückkommen. — Es sei noch erwähnt, dass Jean Marot den Sieger von Marignano auch in einem Rondel[3]) gefeiert hat.

VII.

Wir kommen nun auf das letzte Jahrzehnt des Lebens Jean Marots und auf die in diesem Zeitraum entstandenen Werke zu sprechen. Den am 28. Februar 1518 geborenen Dauphin Franz[4]) begrüsst der greise Hofdichter in drei Rondels,[5]) ihm Frohsinn in der Jugend, herrliche Tugenden im Mannesalter, unvergänglichen Ruhm bei der Nachwelt wünschend. Im Jahre 1521 wird vom

---

1) Paris 1860. pag. 8.

2) Lalanne: Journal d'un bourgeois de Paris. Paris 1854. pag. 17.

3) dem vorletzten unter den „Fünfzig Rondels" der Ausgaben.

4) Er starb im Jahre 1536.

5) 27, 28, 29; siehe Anm 3.

Puy de la Conception Immaculée zu Rouen ein Königsgesang unseres Dichters mit einem Preise gekrönt. Die Kunde hiervon verdanken wir den Feinden Clément Marots, der in demselben Jahre mit einem nach Rouen zum Wettbewerb eingeschickten Königsgesange einen Misserfolg zu verzeichnen hatte, was dem missgünstigen Sagon und seinen Anhängern eine willkommene Gelegenheit war, den vielbeneideten Günstling des Hofes zu schmähen; während Meister Clément von seiten seiner Widersacher nicht die geringste Schonung erfährt, wird der Erfolg seines Vaters rühmend erwähnt:

— — — , Ce qui escheut onc à Clément:
S'il dit qu'il en a eu, il ment,
Mais il est bien vray que son pere
Y acquist louenge prospere.[1])

Angesichts der Thatsache, dass Vater und Sohn sich zu gleicher Zeit an dem dichterischen Wettkampfe beteiligt haben, muss man, da die Dichtergesellschaft zu Rouen bei den in jedem dritten Jahre eröffneten Wettbewerben den Palinod des Königsgesanges bestimmte, erwarten, dass sich in den Werken der beiden Dichter zwei Königsgesänge mit gleicher Refrainzeile finden, was jedoch nicht der Fall ist. Der mit einem Preise ausgezeichnete Königsgesang Jean Marots ist derjenige, dessen Palinod lautet: L'humanité joincte à divinité; er ist nicht in den Ausgaben der Werke des Dichters enthalten, sondern steht an zwölfter Stelle in dem Recueil de chants royaux sur la Conception immaculée, couronnés au Puy de Rouen de 1519 à 1528 (Bibl. Nationale, ms. fr. 1537).

Sichere Nachrichten über das Leben unseres Dichters in dieser Zeit fehlen. In drei Rondels behandelt Jean Marot persönliche Angelegenheiten, doch bieten uns diese Gedichte nichts als neue und, wie es scheint, unlösbare Rätsel. In zweien derselben bittet der Dichter schon hochbetagt (l'aage me faict ses maulx sentir) den König um ein Pferd zu einer Reise, die er zur Sommerszeit (en ceste grant chaleur) unternehmen müsse. Leider hat er es unterlassen, uns über Zweck und Ziel dieser Reise aufzuklären. Noch rätselhafter als diese beiden ist das dritte Rondel, das, da es sich in keiner Ausgabe der Werke Jean Marots findet, an dieser Stelle mitgeteilt sei:

---

[1]) Deffense de Sagon. — Pour les disciples de Marot; mitgeteilt v. Guiffrey: Oeuvres de Clément Marot, t. III, p. 579, Anm.

Rondeau de maistre Jehan Marot au Roy François,
craignant estre chassé[1]) de son estat.

Sire, le povre maistre Jehan
Seuffre tel douleur et hahan
Qu'il ne sçait, en quel lieu se mettre,
Craignant que le veuillez transmettre
A seize milles de Milan.
Sçavez-vous que c'est à Cassan?
Hélas! il est vieulx mesouan;
Pour Dieu, ne le veuillez permettre,
Sire!
Autrement, ains qu'il soit ung an,
Le verrez aussi nud qu'Adam
Sortant de Paradis terrestre,
Prest de se rendre en quelque cloistre
Ou dire: „Pour Dieu, donnez-m'en,
Sire!"

Wie sehr auch der Dichter über Alter und körperliche Gebrechen klagt, so hat doch sein Geist die alte Frische bewahrt. Der nun Siebzigjährige füllt noch treulich seine beiden Ämter als Garderobeintendant und als Hofdichter aus und tritt in der letzten Eigenschaft mit einer Hervorbringung seiner Muse kraftvoll für seinen Herrn ein.

Die sinnlosen Verschwendungen Franz' I., die kostspieligen und dazu noch unglücklichen Kriege gegen die habsburgische Dynastie und die Engländer, die natürlich eine erhebliche Erhöhung der Steuern mit sich brachten, sowie der Missbrauch, den die Mutter des Königs, Luise von Savoyen, von den weitgehenden Vorrechten, die ihr von ihrem Sohne eingeräumt worden waren, machte, dies alles rief überall im Lande Unzufriedenheit, ja Er-

---

[1]) Die Handschrift der Pariser Nationalbibliothek (f. fr. 1717. f° 54 r° et v°) hat cassé.

Nicht Jean, sondern Clément Marot ist Verfasser der unter dem Titel „Lettre envoyée au Roy par maistre Jehan Marot estant en la conciergerie" n der Hs. n° 8939, f° 77ff. der Pariser Nationalbibliothek sich findenden Epistel. Sie ist in der Ausgabe von 1731 enthalten, wurde von Jannet im 1. Bde. der Werke Clément Marots (p. 190 ff.) abgedruckt, auch von Guiffrey in seine Ausgabe aufgenommen, und zwar trägt sie die Überschrift: Epistre de Clément

bitterung hervor. Die Entrüstung des Volkes über die herrschenden Übelstände äusserte sich gar bald in einer Anzahl ziemlich scharfer Satiren; wir besitzen von diesen folgende:

Le Monde sans croix.[1])
Le Monde qu' on achève de paindre.
Le Monde qui n' a plus que les os.
Le Monde qui n' a plus que frire.
Le Monde qui est crucifié.
Les Rongneux qui grattent Chascun.

Ausserdem muss es eine Satire derselben Tendenz mit dem Titel Le Monde qui est mangé de ratz gegeben haben, die aber nicht erhalten ist. In diesen Gedichten wird teils über die innere Not geklagt, z. B. über das infolge der Erhebung hoher Steuern wachsende finanzielle Elend des Volkes, über die Belästigung der Staatsbürger durch die Soldaten und über die Anstellung unfähiger Beamter, die nichts thäten als das Volk aussaugen; teils werden Misserfolge in der äusseren Politik gerügt, wie der Verlust Mailands und Genuas und der Angriff der Engländer und Niederländer auf die Picardie; auch die masslosen Verschwendungen der Mutter des Königs werden gegeisselt. Die Satiren scheinen alle im Laufe der Jahre 1521 und 1522 entstanden zu sein, denn in diesen Zeitraum fallen die darin erwähnten kriegerischen Misserfolge Franz' I. Der Einfluss der Gedichte auf die Stimmung des Volkes kann kein geringer gewesen sein, denn ihre Verfasser wurden gefangen gesetzt und erst zu Anfang des Jahres 1525 wieder freigelassen.

Jean Marot in seiner Eigenschaft als Hofdichter fühlte sich berufen, für seinen königlichen Herrn in die Schranken zu treten. Unter ausdrücklicher Bezugnahme auf die erschienenen Flugschriften verfasste er eine im Tone einer offiziellen Entgegnung gehaltene

---

Marot au Roy, pour le delivrer de prison. Clément verfasste sie nach seiner im November 1527 erfolgten Gefangensetzung, deren Grund er uns in folgenden Versen selbst mitteilt:

Vous souvient-il, ce me dirent-ilz lors,
Que vous estiez l'autre jour là-dehors,
Qu 'on recouroyt ung certain prisonnier
Entre noz mains?

---

[1]) Alle diese Gedichte sind von A. de Montaiglon in seinem Recueil, t XII, p. 193 ff abgedruckt worden.

Widerlegung unter dem Titel **La Deffence contre les Emulateurs, Ennemys et Mesdisans de France. Consolation et bon Zèle des Trois Estatz.** Der Dichter lehnt sich in der Form seines Werkes an die Satire von der gekreuzigten Welt an, die wohl die beste, wenigstens die schärfste unter all' den regierungsfeindlichen Flugschriften ist; auch antwortet er direkt auf alle in dieser enthaltenen Vorwürfe. Hatten die Gegner der Regierung die drei Stände als redende Personen vorgeführt, so that Jean Marot am besten, seine Entgegnung durch die gleichen Personen aussprechen zu lassen. — Zuerst tritt die „Mutter Frankreich“ auf; sie bestreitet, dass sie so elend und dem Untergange so nahe sei, wie man behauptet habe, vielmehr sei sie

la France entiere et sans souffrance,
D'or de chevance et de tous honneurs pleine;

ihr König werde bald alle seine Feinde niedergeworfen haben. Um ihre teure Mutter geschart sind die drei Stände, Adel, Kirche und Handwerk. Sie sprechen ihr Trost zu, versichern sie ihres guten Willens und erklären, dass die Lage durchaus nicht hoffnungslos sei. —

Wenn wir jetzt die Frage beantworten wollen, wie Jean Marot seine Aufgabe, Franz' I. Politik zu verteidigen, gelöst hat, so müssen wir in erster Linie berücksichtigen, dass ihm mit dieser Verteidigung ein sehr schwieriges und undankbares Werk oblag: Die Vorwürfe, die man Franz I. machte, waren zu einem grossen Teil gerechtfertigt, und die gerügten Übelstände thatsächlich vorhanden; reichliches Material stand dem Dichter zu seiner Deffence nicht zu Gebote. Mit Rücksicht darauf muss man über seine Leistung ein günstiges Urteil fällen. Die Natur der Sache bringt es mit sich, dass Jean Marot sehr optimistisch über die Lage der Dinge urteilt. Seine Behauptungen sind bisweilen recht gewagt, z. B. dass Frankreich „unversehrt und ohne Leiden“ sei, oder dass Franz I. immer darnach gestrebt habe, den Frieden zu erhalten; die dem Volke auferlegten Steuerlasten mit aulcuns empruntz zu bezeichnen, dürften vermutlich weder der König selbst noch sein findiger Finanzminister Berthelot gewagt haben. Am besten ist dem Dichter die Rede der Kirche gelungen, allerdings wird die Versicherung, dass die Kirche, die den französischen Königen so vieles danke, zu weitgehenden Hülfeleistungen verpflichtet sei, vom französischen Klerus mit geteilten Gefühlen aufgenommen worden sein.

Zehn Jahre vorher hatte Pierre Vachot in seiner Deploration des trois Estatz de France sur l'entreprise des Anglois et Suisses[1]) die drei Stände, le très devost Estat de l'Eglise, le très noble Estat de Noblesse und l'Estat de Labeur, für den König Ludwig XII. sprechen lassen. Man wird jedoch Vachots Gedicht schwerlich ein Vorbild für Jean Marots Deffence nennen können. Der Plan seiner Dichtung war diesem durch die im Vorhergehenden erwähnten Satiren gegeben, und schon im Jahre 1512 hatte er in seinen Prières die drei Stände als redende Personen auftreten lassen. Übrigens bringt Jean Marot weit mehr Material zur Widerlegung der Regierungsfeinde bei und geht viel besser auf die politische Lage ein als Pierre Vachot, sodass seine Dichtung die wirkungsvollere gewesen sein wird.

Zur Datierung der Deffence ist folgendes zu bemerken: Die militärischen Erfolge, die Jean Marot zum Lobe Franz' I. anführt, beziehen sich auf den Krieg in der Picardie und fallen in das Jahr 1522 mit Ausnahme der Eroberung von Fontarabie (Oktober 1521) und der Verproviantierung dieser Stadt (Januar 1523). Vers 260, le Pape aussi branle dessoubz son elle, zeigt, dass Hadrian VI., denn nur dieser kann gemeint sein, zur Zeit der Abfassung unseres Gedichtes noch lebte. Hadrian VI. starb am 14. September 1523. Wir können also mit Bestimmtheit annehmen, dass die Deffence in dem Zeitraum zwischen Januar und September 1523 entstanden ist. Hätte sie Marot später abgefasst, würde er nicht verfehlt haben, Ereignisse wie die ruhmreiche Verteidigung der Stadt Marseille und den Misserfolg Karls V. in der Provence zu Gunsten seines Herrschers ins Feld zu führen.

Bei dem im Juli 1524 erfolgten Tode der Königin Claudia verfasste Jean Marot ein Klagelied und eine Grabschrift. In dem ersten der beiden Gedichte, der **Deploration de la feue Royne Claude de France, Duchesse de Bretaigne et Comtesse de Bloys,**[2]) beklagt der Dichter in einer kurzen Einleitung den Tod der mit allen Tugenden geschmückten „heiligen Königin," die in allen Stücken ihrer hohen Mutter gleich gewesen sei

Et davantage humble et cordiale,
Humayne à tous, sainte et integralle,
Que des vivans elle a eu ce loz tel
Qu'oncques ne feist ung seul peché mortel;

[1]) Montaiglon: Recueil, t. III. (Anc. Poés.)
[2]) Bibliothèque Nationale, ms. fr. 1679, f⁰ 41 r⁰—48 r⁰.

dann wendet er sich der Reihe nach an den König, die Kinder der Verstorbenen, die Diener des königlichen Hauses, die Frauen und Jungfrauen des Hofstaates und an die drei Stände und fordert sie auf, für die verewigte Fürstin zu beten; er schliesst mit den Worten:

Si oraison pour elle avons faict mainte,
D'oppinion suis qu'en nostre cueur sans fainte
A joinctes mains, chef nud, flexis genoulx,
Luy supplyons qu'elle prye Dieu pour nous.

Die Deploration umfasst acht zehnzeilige Zehnsilblerstrophen. — Das zweite Gedicht, die **Epithaffe de la feue Royne Claude,**[1]) enthält in 34 Alexandrinern eine Verherrlichung der verstorbenen Königin. An beiden Gedichten, an der Klage sowohl wie auch an der Grabschrift, ist ein Rückgang gegen die früheren Werke Jean Marots nicht zu verkennen.

Diese beiden Dichtungen sind die letzten sicheren Lebenszeichen, die wir von Jean Marot haben, doch scheint er erst in der zweiten Hälfte des Jahres 1526 gestorben zu sein. Die Verwundung und Gefangennahme seines Sohnes bei Pavia wie auch dessen Gefangensetzung im Chastelet musste er noch erleben. Der letzte Gedanke des greisen Dichters auf dem Sterbebette galt dem Wohle seines Sohnes; eine Reihe wohlgemeinter Ratschläge gab er ihm auf seinen Lebensweg mit. Davon berichtet uns Clément Marot in seiner Epistre au Roy, pour succeder en l'estat de son pere:

Et me souvient, quant sa fin attendoit,
Qu'il me disoit en me tenant la dextre:
Fils, puisque Dieu t'a fait la grace d'estre
Vray heritier de mon peu de sçavoir,
Quiers en le bien qu'on m'en ha fait avoir.
Tu congnois, comme user en est decent;
C'est un sçavoir tant pur et innocent
Qu'on n'en sçauroit à creature nuyre . . . .

Der fürsorgende Vater empfiehlt seinem Sohne, darnach zu streben, die Gunst eines Fürsten, am liebsten des Königs von Frankreich zu erlangen:

---

[1]) ms. fr. 1679.

Puis descriras le bruyt resplendissant
De quelque Roy ou Prince, dont le nom
Rendra ton oeuvre immortel de renom;
Qui te sera peult-estre si bon heur
Que le prouffit sera joint à l'honneur.
Donc, pour ce faire, il fauldroit que tu prinses
Le droict chemin du service des princes,
Mesmes du Roy, qui cherit et practique
Par son hault sens ce noble art poétique.
Va donc à luy, car ma fin est presente,
Le suppliant que par sa grant doulceur
De mon estat te fasse successeur. — — —

Zu grossem Reichtum hat es unser Dichter im Dienste Franz' I. nicht gebracht. Dies ist, allerdings in recht taktloser Weise, in der Epistre de Six Dames de Paris à Clément Marot [1]) ausgesprochen worden:

Escornifleur, est-il pas verité? [2])
Et de ton pere as-tu fort herité?
Oy de beaulx! Quand mort le vint cueillir,
A peine auoit drap pour lensepuelir.

Clément Marot hat nicht unterlassen, in pietätvoller Weise das Andenken seines Vaters gegen diesen gehässigen Angriff zu verteidigen. —

Die Festsetzung des Zeitpunktes, zu dem Jean Marot gestorben ist, bietet keine geringen Schwierigkeiten. Es sei zuerst bemerkt, dass man sich nicht durch die Überschrift der unvollendet gebliebenen Epistel an die Königin Claudia, Commencement d'une Epistre de Jean Marot à la Royne Claude, en laquelle Epistre (si mort luy eust donné le loisir) il avoit deliberé de descrire entierement de la deffaicte des Suisses au camp Saincte Brigide, irreführen lassen darf. Sie steht in schroffem Widerspruche zu den Versen, die Clément bei der Redaktion der Werke seines Vaters zu dem Bruchstück hinzufügte, und stammt offenbar von dem über den wahren Sachverhalt schlecht unterrichteten ersten Herausgeber. Clément Marot nämlich sagt:

---

[1]) Diese Epistel findet sich nur in der von Guiffrey begonnenen Ausgabe der Werke Clément Marots; t. III. p. 132 ff.

[2]) Vers 93 ff.

Icy l'Auteur son Epistre laissa
Et de dicter pourtant ne se lassa,
Mais en chemin la mort le vint surprendre — —,

d. h. an dieser Stelle angekommen, liess der Dichter seine Epistel liegen, hörte aber nicht zu dichten auf; erst später nahm ihm der Tod die Feder aus der Hand. Jean Marot ist nicht im Jahre 1517 gestorben, wie seine ältesten Biographen behauptet haben, ebensowenig im Jahre 1523, wie man lange Zeit geglaubt hat, denn er hat, wie wir soeben sahen, im Sommer des Jahres 1524 noch gedichtet. Héricault will Jean Marots Namen in den Rechnungsbüchern des königlichen Haushalts aus den Jahren 1524 und 1525 gefunden haben, und zwar soll der Dichter nach diesen Einträgen im ersten Jahre einen Gehalt von 120, im zweiten von 240 sols tournois erhalten haben. — Wir wissen, dass der Sohn das Amt des Vaters unmittelbar nach dessen Tod erhalten hat, denn es heisst in Cléments Epigramme au Roy pour commander un acquict (Jannet III, p. 12; n° XX):

Tresorier, on entend
Que vous payez content
Marot, n'y faillez pas,
Dès le jour du trespas
De Jean Marot son pere,

und in seiner Epistre au Roy, pour succeder en l'estat de son pere sagt Clément Marot, nachdem er geschildert hat, wie sein Vater ihm anempfohlen habe, am Hofe des kunstsinnigen Königs sich eine Heimat zu suchen:

Ainsi disoit le bon vieillard mourant,
Et aussitost que vers vous fuz courant,
Plus fut en vous liberalité grande
Qu'en moy desir d'impetrer ma demande;
Je l'impetray. — — — — —

Dazu kommt, dass sich Clément Marot in seiner aus dem ersten Viertel des Jahres 1526 stammenden „Hölle" Kammerdiener Margaretens von Navarra, nicht des Königs Franz' I. nennt:

C'est du franc Lys l'issue Marguerite . . . .
Et d'elle suis l'humble valet de chambre.

Da es nun nicht wahrscheinlich ist, dass Clément Marot nach vollzogener Ernennung zum Kammerdiener Franz' I. noch in Diensten der Schwester des Königs gestanden hat, muss man mit Rücksicht auf das oben Gesagte annehmen, dass Jean Marot zur Zeit der Abfassung der „Hölle“ noch am Leben war, zumal Clément in diesem Gedichte, in dem er uns so Vieles über seine Person und sein Lebensschicksale mitteilt, den Tod seines Vaters nicht erwähnt. Wir werden in dieser Ansicht bestärkt durch eine Stelle aus der bereits citierten Epistel Clément Marots an Margarete von Navarra (bei Génin a. a. O. und bei Jannet, t. IV. p. 172), einem Gedichte, dessen Abfassungszeit allgemein in die Mitte des Jahres 1526 gesetzt wird; in dieser Epistel richtet Clément folgende Worte an seine fürstliche Gönnerin:

Assez longtemps y a que je suis né,
Mais je n'ay veu passer encore année
Qui à l'entrer feust si bien fortunée
Que ceste icy, j'entends à mon endroict.
Car liberté, qui, sans cause et sans droict,
M'avoit esté par malings deffendue,
Ce nouvel an,[1]) par le Roy m'est rendue.
Ce nouvel an, maugré mes ennemys . . . .

Clément Marot, der sich uns immer von warmer Liebe zu seinem Vater erfüllt zeigt, hätte, wenn dieser in der ersten Hälfte des Jahres 1526 gestorben wäre, die obenstehenden Verse sicherlich nicht geschrieben. — Aus allem Gesagten geht hervor, dass Jean Marot um die Mitte des Jahres 1526 noch gelebt hat.

An verschiedenen Stellen seiner Werke beklagt sich Clément darüber, dass seine Anstellung trotz des Versprechens des Königs nicht unmittelbar nach seines Vaters Tode erfolgt sei, so in der oben erwähnten Epistel an den König:

Il vous a pleu, Sire, de plaine grace
Bien commander qu'on me mist en la place
Du pere myen, vostre serf humble mort;
Mais la fortune, où luy plaist, rit et mord.
Mords elle m'a et ne m'a voulu rire
Ne mon nom faire en voz papiers inscrire.
L'estat est faict, les personnes rengées,

[1]) d. h. Ostern 1526.

Le parc est clos, et les brebis logées
Toutes fors moy, le moindre du troupeau,
Qui n'a toyson ne laine sur la peau.

In einem Briefe Margaretens von Navarra an „son nepveu le grand-maistre" finden wir folgende Stelle: Avant mon partement de Compiègne, pour aller en Beart, je vous priay de ne vouloir oblyer Marot aux prochains estatz." Die Fürstin spricht hier von der Reise, die sie unmittelbar nach ihrer Vermählung in Gemeinschaft mit ihrem Gatten Jean d'Albret in dessen Reich unternahm, und zwar im Februar 1527. Da Clément Marot zu dieser Zeit Ansprüche auf Anstellung erhob, konnte sein Vater nicht mehr leben. Der Tod des greisen Dichters war ohne Zweifel gegen Ende des Jahres 1526 erfolgt, zu einer Zeit, zu der die Gehälter für die Glieder des königlichen Hofstaates ausgeworfen wurden, und zu der, wie Clément Marot sagt,

ne falloit, Sire, tant seulement
Qu'effacer Jean, et escrire Clement.

VIII.

Es sei gestattet, am Schlusse dieses Abschnitts auf die kleineren Dichtungen Jean Marots näher einzugehen. Unter diesen sind an erster Stelle seine Rondels zu nennen. Das Rondel ist bei unserem Dichter ausserordentlich beliebt; wir finden es an vielen Stellen in seine grösseren Werke eingeschoben, ja das Doctrinal des Princesses et Nobles Dames ist, wie seine Überschrift besagt, „faict et deduict en XXIV Rondeaulx". Ausserdem enthalten die Ausgaben der Werke Jean Marots eine Sammlung von 50 Rondels „sur toutes sortes de matières joyeuses", wie Lenglet-Dufresnoy sie überschrieben hat, zu denen noch das auf Seite 63 mitgeteilte Rondeau de maistre Jehan Marot au Roy François, craignant d'estre chassé de son estat hinzuzufügen ist. In einigen dieser Rondels behandelt der Dichter persönliche Angelegenheiten, in anderen feiert er den König oder seine Familie; die meisten sind erotischen Inhalts.

Zu der ersten Art gehören:

Rondel 33 und 34: Der Dichter bittet den König um ein Pferd zu einer Reise.

Rondel 42: Er klagt der Königin — wohl der Königin Claudia —, dass es ihm an Gewandtheit zum Tanzen mit jungen Mädchen fehle.

Rondel 46: Bitte an Franz von Angoulême um Aufnahme in seinen Hofstaat.

Rondeau de maistre Jehan Marot au Roy, craignant estre chassé de son estat.

Zu der zweiten Gattung sind zu zählen:

Rondel 5: Blois, Tours, Amboise, Paris, Lyon und Rouen wetteifern darum, den König — der wahrscheinlich fern von der Heimat weilt — in ihren Mauern zu beherbergen. —

Es ist ungewiss, an welchen der beiden Könige das Rondel gerichtet ist, an Ludwig XII. oder Franz I. Ein Anklingen des Gedichtes an den Schluss der Epistre des Dames de Paris aux Courtisans de France ist nicht zu verkennen; vielleicht ist es bei derselben Gelegenheit wie diese entstanden.

Rondel 27, 28[1]) und 29 auf den am 28. Februar 1518 geborenen Dauphin Franz.

Rondel 48: Verherrlichung des Königs Franz' I., seiner Gemahlin Claudia und seiner Schwester Margarete.

Rondel 49 auf den Sieger von Marignano; es ist im Herbst des Jahres 1515 verfasst worden.

Rondel 47 dürfte ebenfalls an dieser Stelle zu nennen sein; der erste Teil desselben lautet:

Tout bien t'agrée est ung mot honorable
Correspondant à ta vertu louable,
Qui fut trouvé aux lettres de ton nom,
Et n'est vivant qui sceust dire de non,
Car lettre et meurs font preuve veritable.
Qui rangera dessus tapis ou table
Chascune lettre, y trouvera sans fable
Escript au vray ce mot de grand renom:
Tout bien t'agrée.

Der Dichter bringt offenbar seine Huldigung einer Person dar, deren Namen er durch Umstellen der einzelnen Buchstaben zu der Devise „Tout bien t'agrée" umgeformt hat. Leider ist es uns nicht

---

[1]) Rond. 28 findet sich auch in den Werken von Jean Lemaire de Belges (ed. Stecher, Louvain 1882—91) unter den Poésies attribuées à Jean Lemaire, t IV, pag. 357.

gelungen, mit Bestimmtheit die Person, für die der Dichter das vorliegende Rondel verfasst hat, festzustellen; es scheint uns Anna von Bretagne zu sein, denn aus der Devise ist mit Leichtigkeit das Wort Bretaigne herauszulesen.

Erotischen Inhalts sind folgende Rondels:

1,	2,	3,	4,			7,	8,	9,	10,
11,	12,	13,	14,		16,	17,	18,	19,	20,
21,	22,	23,	24,	25,					30,
31,	32,			35,	36,	37,	38,	39,	40,
41,		43,	44,	45,					50.

Erotische Gedichte pflegen Jugendwerke zu sein, für Jean Marot trifft dies jedoch nicht zu. Wir erwähnten bereits, dass unser Dichter für Erhaltung und Verbreitung seiner Werke nicht das Geringste that, und dass nach seinem Tode diejenigen seiner Dichtungen, die sich in seinem Nachlass vorfanden, von Clément Marot herausgegeben wurden. Da man noch viel weniger annehmen darf, dass Jean Marot Jugendgedichte von Cahors an den französischen Hof im Manuskript mitgebracht hat, kommt man zu dem Schlusse, dass die erotischen Rondels, so widerspruchsvoll dies auch scheinen mag, aus einer späteren Zeit stammen, und zwar dürfte nicht der Dichter der ernsten und frommen Königin Anna sondern der Kammerdiener des galanten und sinnlichen Genüssen zugethanen Franz' I. ihr Verfasser sein.[1]) Natürlich hat sie der Sechzigjährige nicht für eigene Liebeshändel gedichtet, sondern im Auftrage von Damen und Herren des Hofes und seiner Bekanntschaft.[1]) Diese Annahme wird gestützt erstens durch das 7. Rondeau, das mit folgenden Worten beginnt:

Vous avez tort de luy estre contraire
Au pouvre cueur qui s'est voulu fortraire
De liberté, se gettant en voz laz;

sodann durch den Umstand, dass das 14. Rondel, wenn es richtig überliefert ist, von einer Frau an einen Mann gerichtet worden ist, denn es heisst darin:

---

[1]) Die Tradition meldet, Jean Marot habe die erotischen Rondels in seinen Musestunden ausschliesslich zu seiner Belustigung geschrieben, ohne ein bestimmtes Objekt seiner Liebe, oder richtiger seines Begehrens im Auge zu haben.

Jà ne convient que j'aille ailleurs courir,
Car d'alleger mon mal, ou le guérir,
Impossible est qu'ung autre le sceut faire;

endlich finden sich mehrere Rondelpaare, deren eines Gedicht die Bitte eines Mannes um Erwiderung seiner Liebe, und deren anderes eine Zurückweisung von seiten der Dame enthält (16 und 17, 18 und 19, 20 und 21): die Sprache der Bitten und der Antworten weist unterschiedslos auf Jean Marot hin.

In diesen erotischen Gedichten sucht man vergebens den Ausdruck der Liebe und des Gefühls: nur sinnliches Begehren, das Verlangen nach Auskosten des Liebegenusses ist in ihnen, und zwar ganz unverhohlen, ohne Verschleierung oder zarte Umschreibung ausgesprochen. Was man von allen Rondels Jean Marots rühmend anerkennen muss, sind der heitere, lebhafte Ton, die Gewandtheit und Sicherheit des Dichters in der Handhabung der Sprache und nicht zum Geringsten die Natürlichkeit.

Das 38. Rondel fusst auf einer sehr schlüpfrigen Reimspielerei: das 50. Rondel hat die Form des pikardischen Rätsels. Es wurde von Tabourot,[1]) der es löste, Molinet als Verfasser zugeschrieben, doch findet es sich in keiner uns bekannten Ausgabe der Werke dieses „Redners", dagegen schon in der ersten und in allen folgenden Ausgaben der Dichtungen Jean Marots: übrigens ist es nicht das einzige pikardische Rätsel unseres Dichters, ein solches begegnete uns bereits in der Vray Disant Advocate des Dames.

Bisher unerwähnt geblieben sind:

Rondel 6: Auf die drei Stände: dieselben werden mit der Dreieinigkeit verglichen.

Rondel 15: Warnung vor Schmeichlern, die andere verleumden.

Rondel 26: Schmähung einer Koketten.

Auch religiöse Stoffe hat Jean Marot in Rondels behandelt. (Darüber siehe pag. 75/76.)

Es sei noch bemerkt, dass die Überschriften, die sich in der Ausgabe von 1731 über jedem Rondel finden, nicht vom Dichter selbst, sondern vom Herausgeber, dem Abbé Lenglet-Dufresnoy, herrühren; sie fehlen in allen früheren Ausgaben einschliesslich der von Coustelier (Paris, 1723).

Ausser den soeben besprochenen hat Lenglet-Dufresnoy in seine Ausgabe noch 21 erotische Rondels aufgenommen, die keine der

[1]) Les Bigarrures et Touches du Seigneur des Accords. Rouen 1621; p. 22.

früheren Ausgaben enthielt; die meisten derselben sind Klagen verlassener oder betrogener Frauen. Der Herausgeber hat sie unter dem Titel „Cy commencent aulcuns Rondeaux de Femmes, composez par certaines Dames d'esprit“ abgedruckt und folgendes dazu bemerkt: Quoique ces Rondeaux soient attribuez ici à plusieurs Dames, j'ai lieu de croire qu'ils sont de Jean Marot, qui les a faits au nom de ces Dames, en jugera qui voudra en comparant le style de ceux-ci avec celui des autres Rondeaux du même Poëte. Mais je les mets ici tels que je les ai trouvés dans le ms. de l'hôtel de Condé. — Die Sprache der 21 Rondeaux de Femmes scheint uns nicht gegen Jean Marots Autorschaft zu zeugen, doch kann die Frage, ob er Verfasser der Gedichtchen ist, nicht entschieden werden, ehe die Handschrift, der sie entnommen sind, aufgefunden und eingesehen worden ist. Rühren sie wirklich von Jean Marot her, so bestätigen sie die Ansicht, die soeben über Abfassungszeit und Zweck der sicher von ihm stammenden erotischen Rondels ausgesprochen worden ist. — Zu den erotischen Gedichtchen Jean Marots gesellen sich schliesslich noch drei Balladen, von Lenglet-Dufresnoy als Trois Ballades d'Amour bezeichnet.[1])

Zum Schluss noch einige Worte über die religiösen Gedichte Jean Marots. Unter diesen sind an erster Stelle zwei für den Puy de la Conception immaculée zu Rouen geschriebene Königsgesänge auf die unbefleckte Empfängnis Mariae zu nennen. Der eine der beiden, der sich in allen Ausgaben der Werke Marots findet, schliesst sich inhaltlich an das unter der Regierung Siegismunds zu Basel abgehaltene Konzil (1431—1449) an, auf dem u. a. die Lehre, dass die Jungfrau Maria selbst ohne Erbsünde empfangen sei, als Dogma für die ganze Kirche vorgeschrieben wurde; der andere ist nicht in den Ausgaben enthalten, sondern in der Handschrift n° 1537 (f° 40 v°—41 v°) der Pariser Nationalbibliothek. Ein dritter Königsgesang bildet, wie bereits erwähnt, einen der mannigfachen Bestandteile der Vray Disant Advocate des Dames.

Hierzu kommen noch folgende Stücke:

Chant Royal digne d'estre escript en tableau soubz la pourtraicture de Jesus-Christ, ayant la couronne d'espines sur la teste, tenant ung roseau en sa main et assis tout und sur la croix.

---

[1]) Nach Niceron sind die beiden letzten der drei Liebesballaden anonym am Schlusse der 1723 erschienenen Ausgabe der Gedichte Villons abgedruckt worden.

Rondeau à ce propos en la personne de Jesus-Christ.

Oraison de Nostre Dame en forme de Rondeau parfaict.

Aultre Rondeau parfaict de la Croix.

Notre Dame parlant en forme de Ballade, le jour de son assomption.

Rondeau de Sainte Suzanne, das jedoch nicht eine Verherrlichung der heiligen Susanne ist, wie man nach der Überschrift glauben muss, sondern eine Warnung vor Verleumdern. Die Geschichte der heiligen Susanne führt der Dichter nur an, um durch ein Beispiel darzuthun, wie sehr Verleumdung schaden kann, und wie sich ein gerechter Richter ihr gegenüber verhalten soll.

Rondeau sur l'Evangile de la Conversion de la Benoiste Magdelaine.

Jean Marot als Mensch und als Dichter.

Was seinen Charakter anbelangt, zeigt sich Jean Marot als Durchschnittsmensch, wie es deren unendlich viele giebt, ohne hervorstechende Herzenseigenschaften und bewunderungswürdige Tugenden, aber auch frei von schlimmen Fehlern und schändenden Lastern. Seit seiner Aufnahme in den Hofstaat der Königin Anna ist er ganz von dem Geiste, der in der Umgebung dieser Fürstin herrscht, durchdrungen; ja, er bleibt dies noch nach ihrem Tode, so sehr er auch den Anforderungen der „neuen Zeit“ sich anzupassen bestrebt ist. Aus seinen Dichtungen klingt dem verständnisvollen Leser unverkennbar jene biedere Redlichkeit und Schlichtheit des Charakters entgegen, die man der Königin Anna, wie man auch sonst über sie urteilen mag, nicht wird absprechen können, und die auf den Dichter, falls sie ihm nicht von Haus aus eigen war, von seiner hohen Gönnerin aus übergegangen sein muss. Noch in den letzten Werken Jean Marots kommt dieser Ton ziemlich stark zum Durchbruch. In unserem Dichter vereinigt sich ein gut Teil derjenigen Eigenschaften, welche die Gemahlin Karls VIII. und Ludwigs XII. in ihrem Kreise gepflegt wissen wollte; haben wir einmal Jean Marots Charakter richtig erkannt, so fehlt uns nicht mehr viel zu einer klaren Vorstellung von den Sitten und dem Tone, die um die Königin herrschten. Mit dem Gesagten hängt es zusammen, dass Jean Marot vor dem geistigen Auge desjenigen, der sich die Mühe genommen hat, sein Wesen zu ergründen, stets nur als der Dichter der Königin Anna stehen wird, mit dieser durch seine äussere Stellung und durch eine unverkennbare Harmonie der Charaktere untrennbar verbunden.

Bei Betrachtung des Charakters Jean Marots muss man berücksichtigen, dass viele der guten und auch der schlechten Eigen-

schaften, die man an ihm wahrnimmt, ihm durch seine Stellung am Hofe geradezu auferlegt wurden, wie sein Patriotismus und seine Frömmigkeit einerseits, seine zur kriechenden Unterwürfigkeit ausartende Demut und Bescheidenheit und sein Hang zu masslosen Schmeicheleien andrerseits.

Von seinen Werken spricht Jean Marot stets nur mit der grössten Bescheidenheit. Die Vorreden zu seinen grösseren Dichtungen fliessen über von Zugeständnissen seiner mangelhaften und unzureichenden Befähigung, seiner Unwürdigkeit, grosse Stoffe zu behandeln, und noch in den Dichtungen selbst sind zahlreiche Andeutungen dieser Art verstreut. Wenn man auch alle diese Beteuerungen, die sich bei seinen Zeitgenossen in nicht geringerer Zahl finden, nicht für bare Münze nehmen darf, so geht doch aus der Art ihrer Fassung genugsam hervor, dass Jean Marot nicht die Anmassung besass, sich für einen hervorragenden Dichter zu halten, dass er sich vielmehr — und dazu mag das Bewusstsein, dass ihm eine höhere, die Kenntnis der alten Sprachen umfassende Bildung fehlte, nicht wenig beigetragen haben — thatsächlich bloss als ein „loingtain imitateur des meilleurs rhetoriciens“ gefühlt hat, der am Schlusse seiner Prières bescheiden alle „Redner“ bitten muss,

Se faulte y a, qu'ilz en soyent correcteurs.

Treffend ist Jean Marot in seiner Bescheidenheit auf einer der Miniaturen der prächtigen Handschrift des Zugs gegen Genua (Bibl. Nat. ms. fr. 5091) dargestellt, wo wir ihn vor seiner Herrin knieend und demütig gesenkten Hauptes sein Werk überreichend abgebildet finden. — Zu rügen ist, dass Jean Marot in seiner Demut und Bescheidenheit, wie auch bei der Anwendung von Schmeicheleien jenes fein entwickelten Taktgefühls entbehrt, das dem Dichter und dem Höfling im rechten Augenblicke Einhalt gebieten muss.

Jean Marots Patriotismus gelangt, wie dies natürlich ist, vornehmlich in seinen Feldzugsbeschreibungen zum Ausdruck, bisweilen, jedoch bei weitem nicht immer, in Gestalt einer blinden Begeisterung für alles, was französisch ist, oder einer nicht minder verblendeten Ungerechtigkeit gegenüber den Gegnern seines Königs und seines Landes. An anderen Stellen wieder versteht er es, seine Vaterlandsliebe so geschickt hervortreten zu lassen, dass er unauffällig und scheinbar unbeabsichtigt seinem Fürsten schmeichelt und sich dessen Wohlgefallen erwirbt. — Mit seinem Patriotismus verbindet der Dichter eine hohe Achtung und Bewunderung für den König und die Königin, sowohl für Ludwig XII. und Anna

von Bretagne, als auch für Franz I. und Claudia; nicht wird er müde, die beiden Herrscher als tapfere und umsichtige Feldherrn, die beiden Königinnen, die Mutter wie auch die Tochter, als edle Verkörperungen der herrlichsten Tugenden zu feiern. Welch' aufrichtige Liebe zu seiner fürstlichen Gönnerin, welch' ungekünstelte Trauer bei ihrer gefährlichen Krankheit tritt uns nicht in seinen Prières entgegen! — Hand in Hand mit der Ehrfurcht, die der Dichter für die beiden Königinnen hegt, gehen, nicht minder durch seine Stellung bedingt, Achtung und galante Artigkeit gegenüber dem weiblichen Geschlechte, Vorzüge, die er nie, wenigstens nicht den Schönen seines Landes gegenüber, verleugnet, und die sich nicht nur in der Vray Disant Advocate des Dames, sondern auch in zahlreichen anderen Gedichten offenbaren.

In den Prières gestattet uns der Dichter zu wiederholten Malen, einen Blick in sein Inneres zu thun; hier, und zwar in der Beschreibung des Himmels ist es, wo sich deutlicher als in seinen zahlreichen religiösen Dichtungen eine wahrhaft kindliche Frömmigkeit kundgiebt (Vers 500—550). Eine schlichte, aufrichtige und ungekünstelte Frömmigkeit ist es, die den Dichter erfüllt, von der Art, wie er sie im XXII. Rondel des Doctrinal fordert:

Au cueur gist tout, et non pas aux parolles.
Tel presche et dit saincts motz et parabolles
Qui a le cueur de tout vice empesché:
Dame d'honneur, helas, fuy ce peché
D'ypocrisie, aultrement tu t'affolles.
Que vault menger ymages et ydolles
Pour gloire avoir? ce sont toutes frivolles;
Dieu veoit, qui est de sainctеté touché
Au cueur . . . .

Jean Marots Moral ist, wie wir aus dem Doctrinal ersehen haben, weit davon entfernt, erhaben zu sein, vielmehr bestimmt durch einen allerdings nur bescheiden hervortretenden Utilitarismus. — Der Dichter scheint in seinen jungen Jahren die Freuden des Lebens und der Liebe ausgekostet zu haben; in einer nicht misszuverstehenden Weise bekennt er dies in einem der beiden Rondels (34), in dem er den König Franz I. um ein Pferd zu einer Reise bittet.

Unser Dichter nannte nichts sein eigen als das, was ihm die Freigebigkeit seiner königlichen Herrin und in späteren Jahren

des Königs Franz' I. spendete. Es konnte daher nicht ausbleiben, dass er sich bisweilen in die Lage versetzt sah, seinen Gönnern direkt oder indirekt seine völlige Mittellosigkeit und Abhängigkeit von ihrer Grossmut ins Gedächtnis zurückzurufen; so schliesst er seine Prières mit den bezeichnenden Worten ab:

Pensez aussi à l'amour très loyale
De voz subgectz, qui, sans quelque intervalle,
Ont prié Dieu pour vous en reverence;
Et s'ainsi est, comme ie croy et pense,
Vous leur serez humaine et liberale
De bien en mieulx,

und im Doctrinal versäumt er nicht, vor Geiz zu warnen und Freigebigkeit anzuempfehlen. Auf Grund von Stellen dieser Art hat man ihm den Vorwurf der Bettelei gemacht; Bourciez sagt: Mais ce qu'il recommande par-dessus tout à ces grandes dames, c'est la libéralité, c'est de „fuyr Avarice", et le poète quémandeur laisse bien ingémûment percer le bout de l'oreille, lorsqu'il s'écrie:

O quel horreur c'est de chiche Avarice!
Royne ou Princesse, helas, fuyez ce vice!

Ohne ein begeistertes Loblied auf Jean Marots Charakter singen zu wollen, müssen wir diesen Vorwurf zurückweisen. Man darf dem Einzelnen nicht zur Last legen, was ein Fehler oder vielmehr eine Eigentümlichkeit der Zeit ist. Es war damals durchaus nichts Aussergewöhnliches, dass Dichter oder Gelehrte ihre Feder in den Dienst eines Fürsten stellten, und von diesem entweder durch Bewilligung eines Jahresgehaltes, oder, wenn sie die erforderliche Bildung besassen, durch Verleihung eines einträglichen, meist geistlichen Amtes belohnt wurden. Wenn nun unser Dichter, einzig auf die Grossmut seines Fürsten angewiesen, diesem von Zeit zu Zeit, ohne aufdringlich zu werden, ein Memento zuruft, so ist dies nicht tadelnswert, vielmehr natürlich, rein menschlich zu nennen. Man lese nur das Rondel, in dem der durch den Tod seiner Gönnerin verwaiste alte Dichter den Thronfolger Franz von Angoulême um Beistand bittet, oder die Ballade, in der er dem Fürsten für Erhörung seines Flehens dankt, und man wird zugeben, dass er auch in der dringendsten Not eine gewisse mit Heiterkeit gepaarte Würde zu wahren weiss; die in der Ballade an den Schatzmeister Florimond Robertet ausgesprochene Bitte, ihm nicht etwa ein Geldgeschenk,

sondern eine passende Beschäftigung zu überweisen, genügt, um Klarheit über des Dichters Auffassung seines Verhältnisses zu seinen fürstlichen Gönnern zu schaffen. Übrigens ist es, um nochmals auf Bourciez' Vorwurf zurückzukommen, nicht wahr, dass die Meidung des Geizes im Doctrinal den Damen „par-dessus tout" anempfohlen wird; wer etwas tadeln will, kann auffällig finden, dass der Dichter ein ganzes Rondel dem Geize, ein anderes ganzes der Freigebigkeit widmet.

Nicht Reichtum war es, was Jean Marot am Fürstenhofe suchte; nur gegen äussere Not wollte er gesichert sein. „Ein doppeltes Gut", sagt Clément Marot in seiner Epistre au Roy, pour succeder en l'estat de son pere, „nannte mein Vater sein eigen,

C'est assavoir spiritualité,
Semblablement la temporalité:
Son art estoit son bien spirituel,
Et voz biensfaictz estoient son temporel".

Bei Hofe scheint der Dichter in gutem Rufe gestanden zu haben, denn Franz von Angoulême nimmt ihn, ohne sich lange zu besinnen, in seine Dienste, und Clément Marot kann sich, als ihm nach dem Tode seines Vaters die Auszahlung des versprochenen Jahresgehaltes verweigert wird, auf „du deffunct quelque faveur petite" berufen.

Für seine Kunst erfüllte den Dichter eine hohe Achtung. Müssen wir auch Vieles von dem, was Clément Marot seinem Vater in der soeben citierten Epistel in den Mund legt, jenem selbst zuschreiben, so sind ihm doch die Grundzüge seines Gedichtes von seinem Vater eingegeben worden: Der Sohn führt aus, was der Vater in langen Jahren gemeinsamen Lebens und Dichtens in ihn gepflanzt hat.

Die achtungsvollen Worte, die Clément Marot jedesmal wählt, wenn er seines verstorbenen Vaters gedenkt, sind uns ein wertvoller Beweis für den lauteren Charakter des Dichters, der auf den Sohn, so leichtsinnig dieser in seinen Jugendjahren auch war, einen tiefen und bleibenden Eindruck gemacht hat. Und Clément Marot hatte Grund, seinem Vater dankbar zu sein für die Fürsorge, die dieser trotz der bescheidenen Mittel, die ihm zu Gebote standen, seiner Erziehung gewidmet, und für den Eifer, mit dem er ihn in seiner Laufbahn am Hofe zu fördern gesucht hat. Die Kindesliebe bildet einen hervorragenden Bestandteil des Wesens unseres Dichters,

darum dass er in den uns erhaltenen Gedichten kein Wort für seine Gattin gefunden hat, wollen wir keinen Stein auf ihn werfen.

Suchen wir uns nun mit wenigen Worten eine klare Vorstellung von Jean Marots Wissen zu verschaffen. Es wurde bereits erwähnt, dass unser Dichter, in beschränkten Verhältnissen aufwachsend, eine äusserst mangelhafte Schulbildung erhielt, dass er aber, wahrscheinlich in seinen Jünglingsjahren, durch anhaltenden Fleiss viele Lücken ausfüllte, und sich eine Bildung aneignete, die ihn instand setzte, in dem schon stark von humanistischen Elementen durchsetzten und vom Geiste der Renaissance durchdrungenen Kreise der Königin Anna eine geachtete Stellung einzunehmen. — Das Bestreben, das Jean Marot gleich allen „Rednern“ zeigt, in seinen Werken soviel wie möglich von seinem Wissen zur Belehrung seiner Leser unterzubringen, bietet uns für unsere Betrachtung eine willkommene Hülfe. Wir sehen aus den in seinen Dichtungen gemachten Anspielungen, dass die Hauptthatsachen aus der griechischen und der römischen Geschichte, die wichtigsten antiken Sagen, sowie die Gestalten der griechisch-römischen Götterwelt ihm bekannt sind; allerdings sind seine Kenntnisse in dieser Hinsicht nur oberflächlich, nichts anderes als mehr oder weniger deutliche Erinnerungen aus Geschichtsbüchern oder aus Übersetzungen lateinischer Autoren; häufig laufen ihm dabei Irrtümer unter: so nennt er den Pompeius einen Kaiser der Römer, identifiziert Pallas Athene mit Bellona, lässt die Kentauren anstatt der Giganten den Olymp bestürmen, macht dieselben Kentauren an Stelle der Kyklopen zu Gesellen Vulkans, giebt dem Kakus die Parzen als Gefolge bei u. dergl. m.; auch sei hier an die bei Besprechung der Vray Disant Advocate des Dames gerügten ordnungslosen Aufzählungen von Personen der verschiedensten Sphären und Zeiten erinnert. Der Dichter macht, namentlich in seinen ersten Werken, den Eindruck eines Kindes, das ihm unbekannte schwere Worte, die zu irgend einer Zeit an sein Ohr gedrungen, deren Bedeutung aber sein Verstand nicht zu erfassen vermocht, aufs Geratewohl mitten in seiner Rede wiedergiebt. — Auch die Geschichte des Mittelalters war unserem Dichter nicht fremd; natürlich glaubte er, wie alle seine Zeitgenossen, an die Abstammung der europäischen Völker von den Trojanern, eine Anschauung, die damals in Frankreich durch das grosse Werk des Dichters und Gelehrten Jean Lemaire de Belges, die Illustrations de Gaule et Singularitez de Troye, eine neue,

kräftige Stütze erhielt. — Eine ausserordentliche Belesenheit, die schon bei oberflächlicher Lektüre seiner Werke hervortritt, zeigt Jean Marot in den Büchern der heiligen Schrift, nicht nur in den kanonischen Büchern des alten und neuen Testaments, sondern auch in den Apokryphen. Dass er in der Heiligenlegende bewandert ist, scheint fast überflüssig zu bemerken.

Von den vaterländischen Sagen dürfte Jean Marot die hauptsächlichen gekannt haben; wir finden in seinen Werken den Namen manches Helden der alten Chansons de Geste, auch König Artus wird wiederholt erwähnt; es ist mit Sicherheit anzunehmen, dass Jean Marot die alten Heldensagen, soweit sie ihm nicht durch mündliche Überlieferung zugeflossen sind, aus den im Laufe des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts entstandenen Prosaauflösungen kennen gelernt hat.

Wir haben bereits in der Vray Disant Advocate des Dames ein Verzeichnis einiger unserem Dichter bekannter Autoren gefunden: Valerius, Orosius, Jean de Meun, Matheolus,[1]) Christine de Pisan, Martin Lefranc und Alain Chartier; zu diesen gesellt sich der in der Ballade an Florimond Robertet citierte Villon. Was die beiden ersten der genannten Autoren anbelangt, so wurden des Kirchenvaters Paulus Orosius Historiarum adversus paganos libri VII im Mittelalter als Leitfaden in der Universalgeschichte benutzt, in Valerius ist nicht der im Rosenroman erwähnte Frauenfeind zu sehen, der in einem uns erhaltenen Briefe[2]) seinem Freunde Rufinus vom Heiraten abrät, sondern der bekanntere Valerius Maximus, der unter Kaiser Tiberius eine Sammlung von Anekdoten aus der alten, vornehmlich der römischen Geschichte unter dem Titel Factorum et Dictorum memorabilium libri IX verfasste, in der er wiederholt rühmend von den Frauen spricht, ein Werk, das trotz seines geringen Wertes im Mittelalter fleissig gelesen, nachgeahmt und übersetzt wurde, so 1401 ins Französische von S. de Hesdin und Nicol. de Gonesse.[3]) Auch die Werke klassischer römischer Autoren sind unserem Dichter, natürlich nur durch Übersetzungen, bekannt gewesen. In seinem Zug gegen Venedig sagt er (L.-D. p. 177):

---

[1]) Jean Marot hat natürlich nicht das lateinisch geschriebene Original, sondern die auf Seite 21 erwähnte Übersetzung gelesen.

[2]) Valerius Rufino, ne ducat uxorem.

[3]) Nach Bernhardy: Grundriss der Römischen Litteratur, p. 727 ff.

J'ay veu et leu chronicques, textes, commes
Tant des Cesars comme tous aultres Preux.

Auf eine Bekanntschaft mit Ovids Metamorphosen weist der Schluss des Genueser Kriegszugs hin, wo die Geschichten des Phaëton und des Icarus zur Warnung vor Übermut angeführt werden. Dass Jean Marot eine Übersetzung von Virgils Aeneïs gelesen hat, lassen Anspielungen auf das Schicksal der Königin Dido, den Rinderdiebstahl des Cacus und auf des Aeneas Gang in die Unterwelt vermuten. Seine Kenntnis des Zuges Hannibals über die Alpen dürfte Jean Marot aus Titus Livius geschöpft haben. Dass der Dichter Senecas Werke nicht gekannt hat, ist bei Besprechung des Zuges gegen Venedig (pag. 121 ff.) nachgewiesen worden.

Von griechischen Autoren wird Jean Marot, von Aristoteles abgesehen, keinen einzigen mehr als dem Namen nach gekannt haben; an der Stelle des Zugs gegen Venedig, an der er Spott und Hohn über den zaghaften venetianischen Feldherrn Pitigliano ausschüttet (L.-D. p. 94), äussert er eine recht seltsame Meinung über die Griechen und ihre Historiker:

Et l'autre estoit le Comte Petillane
Vaillant de loing et hardy comme une cane,
Mais en paincture horrible et valeureux;
Veoir on le peult aux gestes sumptueux,
Qu'en sa maison il a depainctz et faictz;
Ressemble aux Grecz de gloire ambitieux,
Dont les escriptz valent mieulx que les faictz.

Unter seinen Zeitgenossen scheint Jean Marot, wenn auch nicht für eine Grösse ersten Ranges, so doch für einen Dichter von achtenswerter Begabung gegolten zu haben. Von seiten seiner fürstlichen Gönnerin erntete er entschieden reichen Beifall für seine Dichtungen. Wir sahen schon, dass die Königin Anna die poetische Beschreibung des Feldzugs gegen Genua wohlgefällig entgegennahm und den Dichter zu weiterem Schaffen ermutigte. Einige Jahre später kann er im Prologe zu seinen Prières sagen: „Par cy-devant, j'ay experimenté vostre tres humaine benignité estre de profundité si immense, que les petits labeurs partans de ma rude capacité ont trouvé grace devant vos yeulx, ont esté honnorez de la conversation de voz aultres livres, ont esté, plus par heur que par merite,

luz en vostre tres noble presence". — Auch seine Brüder im Dienste Merkurs erwähnen ihn mit einer gewissen Achtung. Guillaume Crétin, der Homer des anbrechenden sechzehnten Jahrhunderts, erweist ihm die Ehre, ihn in seiner Plainte sur le Trespas de Feu Messire Guillaume de Byssipat (1511) anzurufen:

Secourez-moy, Bigne et Villebresme,
Jean de Paris, Marot et De la Vigne,
Je ne puis plus à peine escrire ligne.

Jean Bouchet, Sachwalter zu Poitiers, der am längsten überlebende Poet aus der alten pedantischen Schule, schreibt in der einundsechzigsten seiner Epistres morales et familieres an François Thibault, Advokaten zu Poitiers:

Priant à Dieu qu'il te donne le style
Des deux Grebans, dont grant doulceur distille,
Et de Castel l'invention des laiz;
De Georges l'art, la veine Saint-Gelaiz,
De Charretier la prose et le vulgaire
De l'abbé d'Angle et maistre Jean Le Maire,
Le facil art de maistre Jehan Marot
Et le moral tant bon de Meschinot.

Von so berufener Seite in einem Atem mit dem vielgepriesenen Verfasser der Fürstenbrille genannt zu werden, bedeutet sicher eine unschätzbare Ehre für unseren Dichter. An einer anderen Stelle sagt derselbe Jean Bouchet:

Et maistre Jehan Marot
Estoit fluent; Greban doulx et gracile.

Ungefähr um dieselbe Zeit schreibt Pierre Grognet sein Gedicht[1]) „De la louenge et excellence des bons Facteurs, qui bien on composé en rime tant de-çà que de-là les Monts", in dem er Jean Marot neben Guillaume Crétin stellt; die betreffenden Verse, die, so nichtssagend sie auch dem Leser erscheinen mögen, doch beweisen, dass Jean Marot auch über das Grab hinaus sich eines gewissen Ansehens bei seinen jüngeren Zeitgenossen erfreute, lauten:

Jehan Marot et Guillaume Cretin
Ont bien fait ouir leur retin.

---

[1]) Das Gedicht findet sich im Mercure de France vom Juni 1739, pag. 1094 ff.

Schon unserem Dichter ist, wie später seinem Sohne, mit Anspielung auf Virgil die Namensform Maro beigelegt worden; am Eingange seines „Recueil“ (cfr. pag. 95) findet sich ein lateinisches Gedicht aus sechs Distichen, überschrieben „Quod Maro non Marotus sit dicendum Latinis“. —

Ein Zeitgenosse der Plejade, der Gelehrte Etienne Pasquier, urteilt über Jean Marot folgendermassen: Jean Marot, pere de Clément, fut poëte assez elegant, duquel j'ay veu plusieurs petites oeuvres Poëtiques qui n'estoient de mauvaise grace.[1] Im nächsten Jahrhundert geht Colletet[2] so weit, Jean Marot den Ennius seiner Zeit zu nennen, und seine Rondels den Epigrammen Martials als ebenbürtig zur Seite zu stellen. Pierre Bayle[3] sagt von unserem Dichter: Jean Marot pere n'avoit pas mal réussi à faire des vers. Die Litterarhistoriker des achtzehnten Jahrhunderts, Thémiseul de St.-Hyacinthe[4], Niceron und Goujet, widmen ihm längere Besprechungen, in denen sie seinen Leistungen Gerechtigkeit widerfahren lassen. Was die neueren französischen Kritiker anbelangt, so urteilen Lanson und Bourciez[5] wie über die ganze dem Auftreten Clément Marots unmittelbar vorangehende Epoche der französischen Litteraturgeschichte im allgemeinen, so über Jean Marot im besonderen zu streng. Ganz anders verhält sich Sainte-Beuve, in dessen Tableau de la Poésie Française au XVIe siècle wir (t. I, p. 33) lesen: Jean Marot, grâce à quelques rondeaux et à deux ou trois chansons qu'on lit dans ses Voyages de Gênes et de Venise, ne semble pas indigne de son fils. — Darmstetter und Hatzfeld in ihrem bekannten Werke „Le seizième siècle en France“ bemerken: Aujourd'hui, on a oublié, peut-être injustement, Jean Marot, et on ne le connaît guère que comme le père de Clément. Godefroy und die bedeutenderen deutschen Gelehrten haben richtig erkannt, was man von der französischen Litteratur des ausgehenden fünfzehnten und des anbrechenden sechzehnten Jahrhunderts zu halten hat. — Jm Jahre 1865 schrieb die Académie des Sciences, Arts et Belles-Lettres zu Caen eine Preisarbeit (Prix Lair) aus, deren Thema lautete: Etude de la vie et des oeuvres de Jean Marot.

---

[1]) Les Recherches de la France. Livre VIIe, Chap. V^{e}.

[2]) Notice biographique sur les trois Marot; ed. Guiffrey, Paris 1871.

[3]) Dictionnaire historique et critique. Rotterdam 1697—1702.

[4]) Er schrieb in der ersten Hälfte des achzehnten Jahrhunderts unter dem Pseudonym eines Doctor Chrysostomus Matanasius.

[5]) Petit de Juleville: Langue et Littérature Françaises, III.

Zweck dieser Arbeit sollte, wie in dem zwei Jahre später veröffentlichten Berichte[1]) betont wurde, sein „de tirer de l'ombre quelqu'un de ces hommes qui, ayant bien mérité de leur pays, n'ont cependant pas obtenu toute la part de la gloire à laquelle ils avaient droit". —

Zu einer gerechten Beurteilung und Würdigung Jean Marots bietet eine eingehende Betrachtung seiner Werke allein die sichere Grundlage. Wer sich die Mühe nimmt, sich in seine Dichtungen zu versenken, wird wahrnehmen, dass Jean Marot als Dichter einen regelrechten, gleichmässigen Entwicklungsgang durchläuft. Wir sehen ihn zum ersten Male um das Jahr 1505 sich im Dienste Apolls bethätigen, noch unsicher tastend, ungeübt im Gebrauch der Sprache, von allzugrosser Naivität, unselbständig, arm an Gedanken, nicht imstande, auf Herz und Gemüt seiner Leser zu wirken, anstatt dessen mit grosser Pedanterie sein Hauptaugenmerk auf Äusserlichkeiten richtend. Doch kein zweites Mal lässt er uns soviele Mängel rügen: Das Doctrinal bedeutet, wie wir sahen, einen wesentlichen Fortschritt gegenüber der Vray Disant Advocate des Dames. Der Genueser Feldzug, zwar durch fade Personifikationen entstellt, enthält schon manche sehr schöne Stelle, und mit der Abfassung des Zuges gegen Venedig tritt der Dichter in seine Blütezeit ein. Was als übergrosse Naivität an seinem Erstlingswerke gerügt werden musste, macht als Natürlichkeit und Munterkeit den Reiz dieser und der folgenden Dichtungen aus. Jetzt sehen wir die Prières aus seiner Feder hervorfliessen, aus denen uns unter der mittelalterlichen Einkleidung hervor der Ausdruck eines warmen Fühlens und Empfindens entgegenklingt. Nach dem Tode seiner Herrin schreibt er zwei Balladen, deren sich auch sein Sohn nicht zu schämen brauchte; mit den meisten seiner Rondels erwirbt er unseren ungeteilten Beifall, als Verfasser von Königsgesängen wird er von officieller Seite ausgezeichnet, ja sogar über seinen Sohn gestellt, und noch im Jahre 1523 tritt der Siebzigjährige mit Energie und Schwung als politischer Dichter auf. Erst in seinen beiden letzten, beim Tode der Königin Claudia entstan-

[1]) Es sei bemerkt, dass keine der drei zum Wettbewerb eingereichten Arbeiten den von der Prüfungskommission gestellten Ansprüchen genügte, und dass daher keinem der drei Bewerber der ausgesetzte Preis zuerkannt wurde; jedoch erhielt der Verfasser der besten Arbeit „à titre d'encouragement" die Summe von 300 Francs. — Natürlich hat dem Verfasser dieser Dissertation keine der Preisarbeiten vorgelegen.

denen Gedichten ist ein Niedergang in der Leistungsfähigkeit Jean Marots, hinreichend durch sein hohes Alter erklärt und entschuldigt, zu bemerken; der Dichter findet nicht mehr den warmen, vom Herzen kommenden Ton, den wir an seinen Prières rühmen konnten: kalt, steif und pedantisch erscheinen uns diese beiden Dichtungen gegenüber früheren Erzeugnissen seiner Muse. Jedenfalls ist es zu verwundern, und muss es mit Nachdruck rühmend hervorgehoben werden, dass der bereits Fünfzigjährige einer so kräftigen Entfaltung seiner bis dahin verborgen schlummernden Begabung fähig war. Wer weiss, ob er nicht ganz Anderes geleistet hätte, wenn er schon in jüngeren Jahren in den sicheren Hafen der Fürstengunst eingelaufen wäre.

Originalität gehört nicht zu den hervorstechenden Eigenschaften unseres Dichters. Viel zu bescheiden, zu wenig der eigenen Leistungsfähigkeit vertrauend, in der That der dazu nötigen Begabung entbehrend, wagt und vermag er es nicht, völlig neue Wege zu bahnen, bisher unbetretene Pfade zu beschreiten; er ist nicht einer jener Stürmer und Dränger, die mit einem Schlage mit dem Althergebrachten brechen, eine ganze Welt für das von ihnen gefundene Neue zu begeistern sich bestreben. Doch bleibt er andrerseits nicht träge und gleichgültig bei dem ihm von seinen Vorgängern Überkommenen stehen, langsam streift er die pedantische Manier, welche die Poeten vor ihm gepflegt hatten, ab.

Der Widerstreit von Mittelalterlichem und Modernem, den wir in der Einleitung zu dieser Arbeit zu skizzieren versucht haben, ist in Jean Marots Entwicklungsgange deutlich wahrzunehmen. Die Jugend des Dichters fällt in eine Zeit, in welcher der mittelalterliche Geist noch fast unumschränkt herrscht. Unter dem Einfluss der Scholastik wächst der Knabe zum Jüngling, der Jüngling zum Mann heran, und wenn er in jungen Jahren Verse geschmiedet hat, wer anders mögen seine Vorbilder gewesen sein als die seiner Zeit am nächsten stehenden Redner? Ihnen es gleich zu thun, ist das Ideal seiner ersten Dichterjahre, das er auch in späterer Zeit nie völlig aus den Augen verliert. Stets liebt er es, sich als Orateur oder Rhetoriqueur zu bezeichnen, und in der ihm eigenen bildlichen Ausdrucksweise nennt er die Poesie „ma Dame Rhetorique“. So „verfertigt“ er seine Erstlingswerke streng nach den Vorschriften der von den Vertretern der burgundischen Dichterschule kunstvoll aufgebauten Theorie der poetischen Kunst. So hoch auch sein ganzes Leben hindurch seine Achtung für die „grossen Burgunder“

bleibt, lässt doch er in praxi nach und nach die ihm einst so liebe poetische Tradition des fünfzehnten Jahrhunderts beinahe gänzlich fallen. Er scheint zu fühlen, dass ein Dichter, wenigstens ein mittelmässig begabter, um so mehr Anklang und Beifall finden wird, je mehr er sich der Einfachheit des Ausdrucks, der natürlichen Wiedergabe seines Fühlens und Denkens befleissigt. War sein erster Feldzugsbericht ganz im Sinne der alten Pedanten verfasst, so treten im zweiten Allegorie und all' das karrikierende Beiwerk der Dichtungen des verflossenen Jahrhunderts stark in den Hintergrund. Noch einmal, im Jahre 1512, triumphieren Vision und Allegorie, dann werden diese Mittel poetischer Ökonomie völlig ausser Gebrauch gesetzt; die Allegorie dient fortan nur als Mittel poetischen Ausdrucks. Die dem Dichter angeborene Natürlichkeit und Schlichtheit, die sich schon in den ersten Werken bescheiden neben lächerlichen Verzerrungen und faden Zierereien zeigt, gelangt immer mehr zum Durchbruch. Der freie Ausdruck der Gedanken und der Gefühle tritt an die Stelle der künstlichen Ausbildung der äusseren Form. Allenthalben gewinnt der gesunde Menschenverstand die Oberhand über die auf Irrwegen schweifende Phantasie. Die Muse des Vaters redet eine Sprache ähnlich der, welche die Mitwelt an den Werken des Sohnes bewundert hat, und welche diesen in dauernder Gunst bei der Nachwelt erhalten hat. Seinem Sohne völlig ebenbürtig zeigt sich Jean Marot auch in seinen besten Jahren nicht, und es bleibt wahr, was folgender unseres Wissens von dem Kritiker La Monnoye stammender Achtzeiler besagt:

En ce recueil, qui n'est pas des moins vieux,
De Jean Marot les Oeuvres pourrés lire;
Pas toutesfois, je veux bien vous le dire,
N'y trouverés ce qu'il a fait de mieux.
Ailleurs pourrés trouver ce digne Ouvrage
Si plein de sens, d'esprit et d'agrément;
Jà n'est besoin s'expliquer davantage,
Bien entendu que c'est Maître Clément.

Doch nicht nur an den Dichtungen der Redner hat sich Jean Marot gebildet, der Rosenroman und die Gedichte François Villons haben ihm sein ganzes Leben hindurch als nachahmenswerte Muster vor Augen gestanden und sind von einschneidender Bedeutung für seine Dichtungsweise geworden. Jenem entlehnte er die kunstvollen Einrahmungen seiner Werke und die Allegorie, Mittel der

poetischen Ökonomie, die er, wie wir sahen, in den Werken der ihm zeitlich näher stehenden Redner, natürlich in Nachahmung des Rosenromans, ausgiebig verwendet fand, von dem lockeren Pariser Dichter lernte er den kecken Ton, den frischen, oft auch derben, der Sprache des Volkes entnommenen Ausdruck.

Der Einfluss der antiken Schriftsteller auf Jean Marots Dichtungen ist kein tiefgehender. Stofflich beutet der Dichter die römische Litteratur aus in den gelegentlich in den Text eingeschobenen Reminiscenzen aus Übersetzungen, die er gelesen hat. Von dem Geiste des Altertums ist in seinen Werken kaum ein Hauch zu verspüren. Die Götter des Olymp sind ihm Personifikationen der die Schicksale seiner Helden bestimmenden Ursachen und Wirkungen. Indem er sie mit allegorischen Gestalten, die seiner Phantasie entsprungen sind, zusammenwirken lässt, schafft er einen, wenigstens seiner Ansicht nach, grossartigen mythischen Apparat, mit dessen Hülfe er den Leser in seine Werke einführt und den Knoten der mit fast dramatischer Lebhaftigkeit in seinen Feldzugsberichten geschilderten Handlungen und Ereignisse schürzt und löst.

Jegliche Phantasie darf man Jean Marot nicht absprechen. Zu einer gewissen, wenn auch mässigen Höhe schwingt sie sich an gar mancher Stelle empor. Von der Natur zum Dichter geboren, giesst Marot leicht und mühelos seine Gedanken in Verse um. Seine hauptsächlichen Vorzüge sind Geschick im Disponieren und Schildern, Einfachheit, Anmut und Kraft des Stiles, Reichtum des Ausdrucks. Man hat Jean Marot, vielleicht nicht mit Unrecht, das Verdienst zuerteilt, der erste unter den Dichtern der Renaissance gewesen zu sein, der einen Begriff vom heroischen Stile gegeben hat. — Jean Marot liebt den frischen, ungezwungenen Ausdruck, das pomphafte Wesen der Rhetorik, so sehr er sich auch anfangs ihr zu huldigen bemüht, ist seiner Anlage zuwider. Ein angenehm wirkender familiärer, bisweilen kindlich heiterer, oft auch spöttischer Ton ist vielen seiner Dichtungen eigen; besonders sind es die Sprichwörter und Gemeinplätze und die kurzen, in nur wenigen Worten ausgeführten Vergleiche, die der Dichter in fast allen seinen Werken mit peinlichster Gewissenhaftigkeit am Ausgange einer jeden Strophe angebracht hat, in denen dieser Ton zum Ausdruck gelangt. So seltsam die Wirkung dieser Strophenschlüsse auch stellenweise ist, so darf man doch Jean Marot darum nicht eines Verstosses gegen die Regeln des poetischen Stiles zeihen. Er mischt die der

Rede des Volkes entlehnten Aussprüche nicht willkürlich in seine Dichtungen ein, sie stellen sich ganz von selbst, gleich als wären sie unentbehrlich, ein, indem eine jede der vorgeführten Personen sich der Sprache bedient, die ihr ihrem Wesen und ihrem Stande nach thatsächlich zukommt. — Oft auch erinnert Jean Marots Darstellungsweise, nicht zum mindesten durch die dem Dichter eigene epische Breite und durch die häufigen Wiederholungen, an den Ton der alten Chansons de Geste. — Die Sprache der Feldzugsbeschreibungen nähert sich an vielen Stellen ausserordentlich stark der Prosa.

Die Prosa der Vorreden ist so geschnörkelt, überladen, schwerfällig und geschachtelt, wie man sich nur vorstellen kann. In ihnen treibt Marot, wie alle „Redner", einen Kultus des Satzes um seiner selbst willen, nicht um dessen willen, was er ausdrücken soll. Nur geringer Änderungen würde es bedürfen, um einen von unserem Dichter verfassten Prolog zu einer Parodie zu machen. Es konnte nicht ausbleiben, dass ein Herausgeber, der durch die schwülstige Form nicht zu dem kurzen Sinne der langen Rede hindurchzudringen vermochte, durch sinnloses Auseinanderreissen eines der nicht enden wollenden Sätze die Unklarheit noch schlimmer machte. Die in die Feldzugsbeschreibungen eingeschalteten Prosaabschnitte unterscheiden sich nur wenig von den Prologen.

In grammatischer Hinsicht ist die Sprache Jean Marots nicht fest. Der Dichter verfährt sehr frei mit den Geschlechtern, indem er z. B. gaigne für gain, darde für dard setzt. Auch mit den Worten erlaubt er sich manche Freiheit, verkürzt oder verlängert sie nach den Bedürfnissen des Augenblicks: wenn esprit zu kurz für seinen Vers ist, setzt er dafür das etymologisierende esperit; an einer anderen Stelle schreibt er ierarches und monarches für hierarchies und monarchies. — Die Vorliebe für auffallende, in die Ohren klingende Endungen macht sich bei ihm nicht so stark bemerkbar wie bei den „grossen Rednern". In seinen Dichtungen findet sich noch ein gut Teil solcher altfranzösischer Worte, die im Laufe des sechzehnten Jahrhunderts ausser Gebrauch gesetzt werden, und solcher Flexionsformen, die durch Angleichung ein modernes Gepräge erhalten sollten. Jean Marot sucht den Wortschatz seiner Muttersprache durch Einführung neuer und durch häufige Verwendung schon von anderen eingeführter Fremdwörter zu bereichern, von dem Gedanken geleitet, den einige Zeit später Ronsard in die Worte fassen wird: Plus nous aurons de mots en

nostre langue, plus elle sera parfaitte. Während er in seinen Versen in dieser Hinsicht massvoll ist, wimmeln seine Vorreden von Fremdwörtern, lateinischen (wie collauder, contemner, relinquir, amenité, salutisfere, perturber, repugner), griechischen (prenostiquer, plasmateur, tetragrammate, idropicque, cataplasme, estradriot, phalerer), ja sogar italienischen (piller für prendre, missaire von messire, marquetz von marchese, potestat von podestà; ferner Substantiven auf -ade: ruade, pennade, condemnade, posade). Lateinische Konstruktionen sind selbst in Jean Marots Versen nicht selten zu finden: 1) Accusativus cum Infinitivo: Mars voyant guerre et rancune estre sur champs; — — ceste cité, laquelle il dit estre sienne (Voyage d. Ven.); de congnoistre le bien venir de Dieu (Doctr. XII). 2) An Participialkonstruktionen finden sich nicht nur solche, die sich unmittelbar an ein Glied des regierenden Satzes anschliessen (Participia coniuncta), sondern auch absolute: — — — dont les ungs, ayans les bras croisez, avoient cordeaulx autour de leurs colz; le Roy estant ès triumphes de son duché de Milan, Genes va regarder deux de ses enfans (Voyage d. G.); responce ouye, eussiez veu l'avantgarde; et ainsi decreterent, des deux partis le cas bien debatu (Voyage de V.). An folgenden Stellen wird man nicht umhin können, die griechische Konstruktion des freien Akkusativs der Beziehung zu konstatieren: le fier aspect retrograde Saturne (Prières); Venitiens sont de tremeur attaintz, Yeulx esblouyz, tremblans de piedz et mains (Voyage d. V.).

Wenn die alten Biographen über die Unkorrektheit des Versbaus bei Jean Marot Klage geführt haben, ist dies, was die Silbenzählung und den Reim anbelangt, mit Recht geschehen. Es finden sich in den Werken unseres Dichters zahlreiche Verse, in denen eine Silbe überzählig ist (z. B. der Zehnsilbler in V. d. G.: Aux armes vont desployant leurs estandars), oder eine solche fehlt (z. B. zählt als Achtsilbler der Vers der Adv.: En vos traitz probleumatiques). Auch mit dem Reime nimmt er es nicht allzu genau; bisweilen erlaubt er sich unreine Reime (z. B. in V. d. V. Veniciens: ceans), bisweilen begnügt er sich mit der Assonanz (z. B. in der Adv. bouche; doulce). Der reiche und der leoninische Reim herrschen vor, an einigen Stellen ist der Sattelreim (rithme bastelée) verwendet. Von den so oft an den Dichtern des ausgehenden fünfzehnten und des anbrechenden sechzehnten Jahrhunderts gerügten Kraftleistungen im Reimen weisen Jean Marots Werke nur wenige Beispiele auf. Der Hiatus begegnet

in einer geradezu erdrückenden Anzahl von Fällen. Die lyrische Cäsur im Zehnsilbler lässt sich in den Erstlingswerken und noch in den Feldzugsbeschreibungen nachweisen; die epische Cäsur findet sich noch in den spätesten Werken. Das Enjambement wird nicht nur zugelassen, sondern sogar absichtlich herbeigeführt. Der Zehnsilbler herrscht in Jean Marots Werken vor, ausser diesem sind viersilbige, fünfsilbige und achtsilbige Verse sowie Alexandriner verwendet. Die Zehnsilbler sind entweder zu festen Strophen verbunden, oder sie reimen paarweise. Durch regelmässigen, mit dem Inhalt der Dichtung in Einklang stehenden Wechsel verschiedener Verslängen sucht der Dichter besondere Klangwirkungen hervorzubringen. — An Dichtungsarten hat Jean Marot die Epistel, die Ballade, das Rondel und den Königsgesang verwendet, die Deploration und die Epitaphe sind je einmal vertreten. Die Feldzugsbeschreibungen können auf die Bezeichnung Epos Anspruch nicht erheben; sie sind von Bouterweck nicht ungeschickt epische Versuche genannt worden. Bevorzugt werden von Jean Marot das Rondel und die Ballade. Jenes setzt sich meist aus dreizehn Zehnsilblern nach dem üblichen Schema a a b b a + (a a b + r) + (a a b b a + r) zusammen, wobei a und b die beiden Reime, auf denen das Gedichtchen läuft, r den Refrain bedeutet. Letzterer wird in der Regel durch die ersten Worte des Anfangsverses gebildet, ist viersilbig und hat männlichen Ausgang. Ausserdem finden sich Rondels aus zehn Zehnsilblern, aus fünfzehn Sechssilblern und aus dreizehn Achtsilblern. In seltenen Fällen hat der Refrain weiblichen Ausgang oder wird durch den Anfangsvers gebildet. Ein Rondel ist seinem feierlichen Inhalt angemessen in Alexandrinern geschrieben und hat dementsprechend einen sechssilbigen Refrain; ein anderes nähert sich der von Karl von Orléans gepflegten Form; es besteht aus sechzehn Achtsilblern und ist nach folgendem Schema gebaut: $\overbrace{\underbrace{a_1\, b_1}\, b_2\, a_2}\ a\, b\ \underbrace{a_1\, b_1}\ a\, b\, b\, a\ \overbrace{a_1\, b_1\, b_2\, a_2}$; die beiden ersten Zeilen kehren im siebenten und achten Verse, die vier ersten am Schlusse wieder. — Das Rondeau redoublé ist durch zwei Beispiele vertreten. Es besteht aus sechs vierzeiligen Zehnsilblerstrophen; die zweite, dritte, vierte und fünfte Strophe haben als Schlusszeile der Reihe nach die vier Verse der ersten Strophe; die sechste Strophe hat einen überzähligen viersilbigen Refrain, der durch die Anfangsworte der ersten Strophe gebildet wird. — Jean Marots Balladen sind teils in Achtsilblern, teils in Zehnsilblern geschrieben; das Geleit von fünf der sieben Balladen beginnt, wie dies üblich war, mit dem Worte Prince.

Ausgaben und Handschriften.

Eine Ausgabe aller uns erhaltener bez. aller bisher aufgefundener Werke Jean Marots, so wünschenswert sie auch ist, giebt es noch nicht. Hat schon der Dichter selbst seine Feder in den Dienst eines sehr kleinen Kreises gestellt und sich um seinen Ruhm bei der Nachwelt gar wenig gesorgt, so hat ihm diese eine weit grössere Gleichgültigkeit entgegengebracht, als es in der Regel Dichtern zweiten Ranges gegenüber geschieht. Erst fünf Jahre nach dem Tode des Dichters erschien auf Veranlassung seines Sohnes, der damals im Begriff stand, eine Sammlung seiner Jugendwerke, die Adolescence Clémentine, zu veröffentlichen, eine Anzahl der Gedichte Jean Marots, bei weitem aber nicht alle, im Druck; sie erlebten bis 1539 mehrere Auflagen, dann aber trat eine Pause von fast zweihundert Jahren ein; erst die Jahre 1723 und 1731 brachten neue Ausgaben; in der zweiten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts sind verschiedene Veröffentlichungen bis dahin nicht herausgegebener Werke Jean Marots veranstaltet worden.

Die dem Verfasser der vorliegenden Arbeit bekannten Ausgaben von Werken Jean Marots sind folgende:

Jean Marot/ de Caen sur les Deux/ heureux Voyages de Genes et Venise victo/rieusement mys a fin, Par le treschrestien Roy/ Loys Douziesme de ce nom. Pere du Peuple/ Et veritablement escriptz par iceluy Jean Ma/rot, alors Poëte et Escriuain de la tresmagnani/me Royne Anne, Duchesse de Bretaigne, et/ depuis Valet de Chambre du treschrestien Roy/ Françoys, premier du nom./ — On les vent a Paris deuant Leglise Saincte/ Geneuiefve des Ardans Rue Neufve Nostre/ Dame, A L'enseigne du Faulcheur./ Auec Priuilege pour Trois Ans./ — Es folgt das Privileg, auf dieses: In Jani Maroti Commendationem:

Ore loqui Latio penitus qui nescijt. Unus
Gallicus hic Vates Gallica mira canit.

Es folgen: Epistre au Roy de Clement Marot,/ faisant mention de la mort de Jean/ Marot son pere, Autheur de ce Liure./ — Prologue de Jean Marot de Caen/ a la Royne Anne./ — Le Voyage de Genes. — Le Voyage de Venise. — Am Ende steht gedruckt: Ce present Liure fut acheué d'imprimer le/ XXII. Jour de Januier MDXXXII./ pour Pierre Roufet, dict le Faulcheur, par/ Maistre Geufroy Tory de Bourges,/ Imprimeur du Roy./

In demselben Jahre erschien ebenfalls bei Pierre Roffet in Paris: Le Recueil de Jean Marot, der, wie schon der Titel vermuten lässt, nicht alle Dichtungen Jean Marots enthält (ausser den gesondert erschienenen Feldzugsbeschreibungen), sondern nur diejenigen, welche „d'avanture après sa mort se trouverent escriptes de sa main." Es sind dies: das Doctrinal, die drei auf den Feldzug von 1515 bezüglichen Episteln, die Flugschrift vom Jahre 1523, drei kleine geistliche Gedichte und die fünfzig Rondels.

Beide Ausgaben, die der Feldzugsbeschreibungen und der Recueil, erlebten eine Neuauflage im Jahre 1533, der Recueil allein noch in den Jahren 1536 und 1538. Sehr häufig findet sich ein Exemplar des Recueil mit einem Exemplar der Feldzugsbeschreibungen zusammengebunden. Als ein Werk wurden die „Voyages" und die Gedichte des Recueil herausgegeben in Lyon 1535, 1537 und 1538; zusammen mit der Adolescence Clémentine in Lyon 1534 und 1536, in Paris 1536, ohne Angabe des Erscheinungsortes 1536 und 1537, in Antwerpen bei Jean Steels 1536 und 1539. — Im Jahre 1723 veröffentlichte Constelier in Paris die Dichtungen Jean Marots zusammen mit der Legende ioyeuse de Maistre Pierre Faifeu von Charles Bourdigné und Dichtungen Molinets (Anciens Poètes François III). — Der Abbé Lenglet-Dufresnoy räumte den Werken unseres Dichters einen Platz im fünften Bande seiner sechsbändigen Ausgabe der Werke Clément Marots, A La Haye 1731, ein; zu den bis dahin gedruckten fügte er die Vray Disant Advocate des Dames, Aulcuns Rondeaux de Femmes (cfr. p. 74 ff.), drei Liebesballaden und fünf kleine religiöse Gedichte Jean Marots hinzu.

Die Vray Disant Advocate des Dames war, wahrscheinlich unmittelbar nach ihrer Abfassung, im Druck erschienen und hatte mehrere Auflagen — sie mögen sehr schwach gewesen sein — erlebt. Die erhaltenen Exemplare (soweit sie dem Verfasser dieser Arbeit bekannt sind), die den Stempel hohen Alters an sich tragen, sind nicht nur mit verschiedenen Vignetten ausgestattet, sondern

weichen auch im Texte voneinander ab. Die Königliche Bibliothek zu Dresden und die Bibliothèque de l'Arsénal zu Paris nennen je ein Exemplar dieses äusserst seltenen Druckes ihr eigen. Früher hat sich ein solches im Besitze der Biblioteca Columbina zu Sevilla befunden. Alle die genannten Ausgaben entbehren der Angabe des Erscheinungsortes und des Erscheinungsjahres. — Die Bibliothèque Nationale zu Paris besitzt eine Ausgabe der Vray Disant Advocate des Dames, die offenbar jüngeren Datums als die oben erwähnten ist. Am Ende der 32. Seite des Büchleins findet sich die Angabe: Lille Imp. Horemans; das Erscheinungsjahr ist auch hier nicht genannt. Das Journal de l'Imprimerie et de la Librairie führt dieses Werk im Jahrgang 1867 (deuxième série, tome XI) unter Nummer 9492, wie folgt, auf:

Vray (la) disant advocate des dames in-8°, 32 pages. Lille, Imp. Horemans.

Nähres ist uns über diesen Neudruck nicht bekannt geworden. — In der Nationalbibliothek hat man das Werk, wahrscheinlich weil die ersten Zeilen in gotischer Schrift ausgeführt sind, in die „Réserve“ eingestellt, wo es sich unter Y^e^ 5019 findet. — — Anatole de Montaiglon hat die Vray Disant Advocate des Dames im zehnten Bande seines Recueil de Poésies Françaises des XVe et XVIe siècles (Bibliothèque elzévirienne) abgedruckt.

Als Jean Marot seine politischen Flugschriften verfasst hatte, säumte er natürlich nicht, sie im Druck erscheinen zu lassen. Die Nationalbibliothek besitzt je ein Exemplar der beiden Stücke, und zwar findet sich die Complainte de Venise unter Inv. Rés. Y^e^ 3742, die Deffence contre les Emulateurs, Ennemys et Mesdisans de France unter Inv. Rés. Y^e^ 3803. — Montaiglon hat die Complainte in den fünften, die Deffence in den zwölften Band seines Recueil aufgenommen.

Da die Handschrift der Prieres sur la Restauration de la Sancté de Madame Anne de Bretaigne, Royne de France erst nach 1731 vom Abbé Sallier aufgefunden wurde, fehlt das Gedicht noch in der Ausgabe von Lenglet-Dufresnoy; erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erblickte es das Licht der Welt, und zwar unter dem Titel: Poème Inédit de Jehan Marot, d'après un manuscrit de la Bibliothèque Impériale, Avec une Introduction et des Notes par Georges Guiffrey, Paris 1860. —

Das von Jean Marot nach dem Tode der Königin Anna an Franz von Angoulême gerichtete Rondel sowie die Dankesballade

des Dichters findet sich im zweiten Bande (p. 285 Anm.), ein Auszug aus der Ballade des verwaisten Hofdichters an den Schatzmeister Florimond Robertet im dritten Bande (p. 183 Anm.) der von Guiffrey begonnenen Ausgabe der Werke Clément Marots.

Wie uns von einem Beamten der Nationalbibliothek in liebenswürdiger Weise mitgeteilt wird, sind die Klage auf den Tod der Königin Claudia, die Grabschrift für diese Fürstin, die in keiner Ausgabe sich findenden letzten Strophen des Genueser Feldzugs, das Rondeau de maistre Jehan Marot au Roy François craignant estre chassé de son estat, sowie das Rondel und die Ballade an Franz von Angoulême von Louis Theureau in seiner Etude sur la vie et les oeuvres de Jean Marot (Caen, Le Blanc-Hardel 1873, in-8°) abgedruckt worden. Dieses Werk scheint uns weder im Buchhandel erhältlich zu sein, noch sich im Besitz einer deutschen Bibliothek zu befinden.

Alle uns bekannten Handschriften, die Werke Jean Marots enthalten, gehören der Pariser Nationalbibliothek; es sind dies folgende:

ms. franç. 1704: La Vray Disant Advocate des Dames.
ms. franç. 1952, f° 16r°-39r°: La Vray Disant Advocate des Dames.
ms. franç. 5091: Le Voyage de Genes.
ms. franç. 1539: Prieres sur la Restauration . . . .
ms. franç. 1679, f° 41r° ff:
Deploration de la feue Royne Claude de France. — Epitaphe de la feue Royne Claude de France.
ms. franç. 379: Chant Royal: Pure en concept oultre loy de nature (f° 1v°); (dieser Königsgesang ist auch in den Ausgaben enthalten, L.-D. p. 237 ff.)
ms. fr. 1537, f° 40v°-41v°: Chant Royal: L'humanité joincte à divinité.
ms. fr. 1716, f° 29r°-v°: Ballade envoyeé par Maistre Jehan Marot à Monseigneur le duc de Vallois, lorsqu'il fut retenu en son service. — f° 30r°: Rondeau de Maistre Jehan Marot à Monseigneur le duc de Vallois.
ms. fr. 1717, f° 54r° et v°: Rondeau de maistre Jehan Marot au Roy François craignant estre chassé de son estat.
ms. franç. 1721, f° 7v° et 8r°: Ballade de maistre Jehan Marot presentée à monseigneur le tresorier Robertet. — Unmittelbar an die Ballade schliesst sich folgende Überschrift an (f° 8r°):
Ensuivent plusieurs bons rondeaulx faictz par ledit Me. Jehan Marot:
f° 8v°: Au feu d'amour. [XXXIX.][1])
f° 8v° et 9r°: Plus chauld que feu. [X.]
f° 9r°: Entre vivans. [Doctrinal VI.]
f° 9r° et v°: De grant beaulté. [XXXV.]

[1]) Von jedem Rondel wird der Refrain gegeben. Die römische Ziffer bedeutet die Nummer des Rondels unter den „fünfzig" der Ausgaben.

f⁰ 9v⁰ et 10r⁰: Contre le coup. [XXXII.]
f⁰ 10r⁰: Fors que cela. [II.]
f⁰ 10r⁰-v⁰: Contre raison. [XXXI.]
f⁰ 10v⁰: S'il [en] est ainsi. [? XX.]
f⁰ 10v⁰ et 11r⁰: S'il est ainsi. [? XXI oder XXX.]
f⁰ 11r⁰ et v⁰: D'ou vient cela. [? XXXVI.]
f⁰ 11v⁰: Plus tost que tard. [III.]
f⁰ 11v⁰ et 12r⁰: Au grant besoin. [Doctrinal V.]
f⁰ 12r⁰: Par faulx rapport. [XV.]
f⁰ 12v⁰: Mort ou mercy. [I.]
f⁰ 12v⁰-13r⁰: En actendant [XVIII oder XIX.]
f⁰ 13r⁰ et v⁰: Cherchant plaisir. [XVII.]
f⁰ 14r⁰: En tout honneur. [? XXV.]
f⁰ 14r⁰ et v⁰: D'aller a pied. [XXXIII.]
f⁰ 14v⁰: Au faict d'amours. [IV.]
f⁰ 14v⁰ et 15r⁰: Vous avez tort. [VII.]
f⁰ 15r⁰: Pour le present. [XII.]
f⁰ 15v⁰: Qu'actendez-vous. [XXXIII.]
f⁰ 15v⁰: Retirez-vous. [XXIV.]
f⁰ 16r⁰: En tout honneur. [XXV.]
f⁰ 16r⁰ et v⁰: Plus que jamais. [XLI.]
f⁰ 16v⁰: Qu' en dittes-vous. [XXII.]
f⁰ 17r⁰: Fleuron de Lys. [XXVIII.]
f⁰ 17r⁰: D'honneur et loz. [XXVII.]
f⁰ 17v⁰: Comme ton pere. [XXIX.]
f⁰ 18r⁰: Tant qu'il suffit. [XXXVIII.]
f⁰ 18r⁰ et v⁰: Cueur endurcy. [XLIV.]
f⁰ 18v⁰: Au cueur gist tout. [Doctr. XXII, Voyage d. V. p. 93.]
f⁰ 18v⁰ et 19r⁰: D'un seul regard. [XXXVII.]
f⁰ 19r⁰: A quelque temps. [XL.]
f⁰ 19r⁰ et v⁰: Soit bien ou mal. [XI.]
f⁰ 19v⁰: En combattant. [XLIX.]
Fin des roudeaulx dudict Me. Jehan Marot.

Über ms. franç. 3939, f⁰ 77 vergl. pag. 63/64, Anm.

Lebenslauf.

Ich, Adelbert Oskar Ferdinand Arwed Ehrlich, evangelisch-lutherischer Konfession, wurde am 28. Dezember 1878 zu Leipzig geboren. Nachdem ich ein Jahr die Barth'sche Erziehungsanstalt, die folgenden drei Jahre die Erste Bürgerschule meiner Vaterstadt besucht hatte, trat ich Ostern 1889 in das städtische Realgymnasium zu Leipzig ein, das ich Ostern 1898 mit dem Reifezeugnis verliess. Ostern 1899 unterzog ich mich am hiesigen König Albert-Gymnasium der Ergänzungsprüfung in Latein, Griechisch und Alter Geschichte mit gutem Erfolge. Von dieser Zeit an studiere ich an der Universität Leipzig die neueren Sprachen. Die Sommermonate des Jahres 1900 brachte ich in Grenoble zu, wo ich an den von der dortigen Universität veranstalteten „Cours pour les Etranges" teilnahm.

An der Universität Leipzig hörte ich Vorlesungen bei den Herren Professoren von Bahder, Birch-Hirschfeld, Brugmann, Heinze, Hirt, Hofmann, Köster, Richter †, Settegast, Sievers, Volkelt, Weigand, Wülker und Wundt. Dem romanischen Seminar gehörte ich sechs, dem englischen fünf Semester als ordentliches Mitglied an. Ferner beteiligte ich mich an den neusprachlichen Übungen der Herren Lektoren Dr. phil. Duchesne und Lake.

Allen meinen verehrten Herren Lehrern fühle ich mich aufs tiefste verpflichtet. Vor allem schulde ich Herrn Professor Dr. phil. Birch-Hirschfeld innigen Dank für das rege Interesse, mit dem er die vorliegende Arbeit begleitet, und für den Rat, mit dem er mich zu wiederholten Malen in liebenswürdiger Weise unterstützt hat.



